

الدكتور  
السيد محمد ديب

الغُصُونُ  
فِي شِحَّةِ الْبَلْيَةِ كَتَابٌ

الطبعة الأولى  
١٤١٠ - ١٩٨٩ م  
حقوق الطبع محفوظة للمؤلف

دار النشر والتوزيع  
مكتب المؤلف بالأندلس - مكة المكرمة





أ. علاء الدين شوقي

[www.lisanarb.com](http://www.lisanarb.com)

## شِرْكَةُ الْخَلْقِ

### المقدمة

وقع أبو تمام في إشكالية كبيرة عندما ذهب إلى خراسان ليتدرب على آدابه بن طاهر، فقد أعد قصيدة، وحشد فيها كل إمكاناته الفنية من استعارة وتطبيق وتجذيس، ومن صياغة حكمة وفكرة متحضر، ثم دفع بها إلى أثنين من نقاد الشعر هما أبو العبيط وأبو سعيد الضرير، وكلاهما يشركان على خزانة الأدب عند عبد الله بن طاهر، ويصلان بين الجيد والزدي، مما يشد أممه أو يندهب به، بالمحاسن من معرفة كبيرة بالشعر ونقده، وتقدم أبو تمام إلىهما بقصيدهته حيث ضفت إلى أشعار الناعم، فلما وقفوا على مطلعها طرحاهما مع الشعر المنبوذ، إذ أنها قد صدعا بأول زبيب فيها، وهو :

أهنت عوادي يوسف وصواجه فهون ما فقدموا أدرك السؤل صاحبه  
ويبدو أن الطافى قد أحسن وأدرك أن قصيده قد حجبتها (الرقابة)  
أو بالأحرى منها غررضا ، وعدم فهم الرجلين (أبي العبيط وأبي سعيد)  
لها ، ويقال إن أبي تمام قد ترافق إلىهما ، وقام للأول منها :

وأرى الصحيفة قد عانتها فترة فتررت لها الأرواح في الأجسام  
وحذلت المراجحة ، فقلالا لابي تمام : لما لا تقول ما يفهم ؟ و قال لها:  
ولما لا تسمان ما يقال ؟ وقد تخوض الموقف عن فوز لابي تمام إذ تتمكن  
من إثبات هذه القصيدة أيام الامير ، وظفر أيضا بمحاب كبير من كل

الحاضرين ، ولعل قد ذكرت هذا الموقف الذى تناقلته كتب الأدب ،  
لأعيد إلى الساحة الأدبية والنقدية تلك القضية المثارة منذ قرون حول  
العلاقة بين الشاعر والقارئ .

وقد تجلى لنا إن إشكالية الفموض ليست وليدة العصر الحديث ، بل  
ترجع إلى العصر العباسي ، وكان أبو تمام على رأس مدرسة البديع التي  
تغير شعر الكثيرين من روادها بالصنعة اللفظية والعمق الفكري .

أما النقاد القدماء فلم يتفقوا على رأى ، وإن كان معظمهم قد تصدى  
لأبي تمام في حياته وبعد وفاته ، ورأوا في منهجه الشعري خروجاً على  
نظام العرب في التشيبة والاستعارة ، وحكوا على صنعته الجسدية  
بالشموص والرداة ، وربما كان الصول أبرز من تعصب لأبي تمام وتحمس  
له ، ودافع عنه .

وقد أسلهم الطائى بتسويف شعره وعقد أفكاره وغرابة اختياره في  
وحدات الفرقة بين أدول النقد قديماً وحديثاً إذ لا زال شعره محل الجدل  
والاختلاف حتى الآن .

ونعود إلى الإشكالية المطروحة ، والتي تتمثل في قدر العلاقة بين  
الشاعر والمتلقى ، ومستوى الكنافة في غموض الشعر .

ولأن أدى منهجاً وسطاً وقدراً معقولاً من التحاوب والتقارب بين  
الطرفين ، حيث يقدم الأول تابوه خالياً من التعقيد المعنوي والتخيير  
المستحكم ، ويستطيع الثاني بشيء من الفكير (حسب رؤية عبد القاهر)  
أن يصل إلى المعنى ، ويتعرف عليه ، ويذوقه ويشيد به ، فلما ذكر  
شعر أبي تمام الذي قال فيه :

وطول مقام المريء في الحين مخلق الدياجته فاغرب تتجدد

— ٥ —

فأقى رأيت الشمس زيدت بحبة إلى الناس أن ليست عليهم بسرمد  
وأمثال هذا الشعر كثير سواه في ديوان أبي تمام أم في ديوان  
غيره من شعراء الماءف، أما أن يكون الشعر كلاماً منظوماً خالياً من المعنى  
الجيد والصياغة الجليلة، فإنه لا يسمى شعراً على الإطلاق، ويختفت بريقه  
هذا الفن [إذا تدقى إلى مثل قول أبي العناية]:

ألا يا عبة الساعة أموت الساعة الساعة  
ولهذا البيت (المنظوم) قصة لا يتسع المقام لذكرها الآن، واقرموا  
معى — إن شئتم — قوله آخر لأن العناية تروي تهاتم المسافة بين الشعر  
والثر:

مات وانه سعيد بن وهب رسم الله سعيد بن وهب  
يا آبا عثيان أبكيت عيني يا آبا عثيان أوجعت قلبي  
أما إذا تجاوز الشعر دائرة الفكير، واحتاج إلى الحدس والتخمين  
وكد الدهن في معرفة المعنى، حيث لا يكتفى الشاعر بالنموذج المشرق  
الزاهي الذي يصل إليه القارئ، بالثقافة والفكير فإن هذا أيضاً غير  
مقبول، ومن الأفضل للشاعر أن يترك شعره، ويحتمي فنه، ويرشد موته  
حتى لا ينفع في مثل قول مسلم بن الوليد:

سُكِّتْ وَسَاتْ ثُمَّ سَلَّ سَلِيلَ سَلِيلَ سَلِيلَ سَلِيلَ

أو قول أبي تمام:

أَهِيَّ أَلِيسْ جَمَادٌ إِلَيْهِ يَرْكَفُ الْمُهِسُ فِي أَدْبَارِ الْيَنْحَا  
وقوله:

فَالْمَجْدُ لَا يَرْضِي بَأْنَ تَرْصِي بَأْنَ يَرْضِي الْمَوْمَلُ مِنْكَ إِلَّا بِالرَّحْنَ

- ٦ -

أو قوله يصف بعض المطابيا :

لِرِقَالِهَا يَعْضُدُهَا وَرَسِيجُهَا سَعَانِهَا وَذَمِيلُهَا تَسْوِمُهَا

وتشاءل : كم من القراء استطاع أن يصل إلى معانى هذه الآيات الأخيرة ؟ وكم يكفي من الزمن للوصول إلى المعنى إذا كان الوصول نفسه ممكنا ؟.. ولعل هذه المستويات الثلاثة تبصّرها ببراعة الترسّط والاعتمال وفتح لنا الباب للتعرّف على مذهب أبي تمام ، ومنهجه في صياغة الشعر ونقده .

ولقد شغلت بقضية الفعرض ، وحاضرته عنها في نادي الطائف الأدبي ، وكتبت عنها في بعض الجلسات المخصصة ... وأخيرا جمعت ورقائق حولها ، وبسطتها في هذا الكتاب ..

وما توفيق إلا باقه عليه توكلت وإليه أنيب ٩

المؤلف

دكتور / السيد محمد أحمد ديب

الطباطب في | ١٢ / ١٩٨٧ م | ٢ / ١٤٠٨ هـ



## تمهيد

عاش أبو تمام حياته القصيرة متقللاً بين الشام ومصر والعراق  
وفارس، وشغل الناس في عصره بما قدمه من شعر وتأليف، في العصر  
العباسي قال:

بالمشروع بالشام أهل ، وبنداد الهوى وأنا  
وما أظن النوى ترضي بما صنعت حتى تطوح بي أقصى خراسان  
خلفت بالافق الغربى لى سكان قد كان عيشى به حلوأ بخلوان

وزرى أن موهبة أبي تمام الحقيقة تتجلّى في فنه الشعري الذي عكّف  
الأديباء قديعاً وحديثاً على شرح وتربيته، فقد شرحه قديماً أبو بكر الصولي  
والخازنخي والمرزوقي وأبو العلاء المعري والتبريزى، كما شغل المعاشرون  
أيضاً بهذا الشعر، وربما كان هذا البحث واحداً من الدراسات التي  
تكشف عن بعض الجوانب من عبقرية أبي تمام وفنّه الشعري.

ولقد أعيد النظر في شعر الطافى بانتظار الخدابة والمعاصرة متقدماً  
بتلك المرة على شعر المعاشرين له، ذلك لأن شعره مختلف عن شعره  
من وجوه كثيرة، ولهذا اختلف النقاد القدامى حول هذا الشعر، فكان  
الاعتراف من الكثورين، والتقبل والاستحسان من القليلين، والملاحظ  
أن هذا الاختلاف لا زال مستمراً، وأنه مستمر لمصور توال، إذ  
أن الكلمة الأخيرة لم تُحسم حتى الآن.

ولذا قرأتنا أو ثلاثة بما قاله واحد من شعراء الطرايع الشعبية  
كأبي العناية، وقرأنا القدر نفسه لأبي تمام انتفع لنا الفرق الكبير

فِي الشَّكْلِ وَالْمَضْمُونِ بَيْنَ النَّوْذِجِينَ، وَرَبِّما زادَ الإِشْفَاقُ عَلَى عَدْدِهِمْ  
النَّقَادِ الَّذِينَ لَمْ يَعْرُجُوا مِنْ دَائِرَةِ الْمِيَارِيَّةِ الْقَدِيمَةِ لِلنِّقْدِ الْأَدِيبِ

وَلَقَدْ تَوَقَّفَ أَبُو تَمَامَ فِي رَأْيِ أَكْثَرِ الْحَمَقِينَ فِي حَمْدَوَهُ الْأَرْبَعينَ  
تَقْرِيرًا إِلَّا أَنَّهُ خَلَفَ مَحْصُولًا شَعْرِيًّا كَبِيرًا أَجْتَمَعَ فِيهِ الْكَثِيرُ الْجَيدُ  
وَالْقَلِيلُ الرَّدِيءُ، فَنَحْنُ حَلْ عَلَيْهِ تَنَاوُلُ هَذَا الْقَلِيلِ وَاتِّقَادُهُ وَعَابِرُهُ، وَمِنْ  
تَحْمِسِهِ لَهُ وَتَعَاطُفِهِ أَقْبَلَ عَلَى هَذَا الْكَثِيرِ، وَأَشَادَ بِهِ، وَتَعَدَّتْ عَنْهُ.  
وَيَعْدُ دَعْبِلُ بْنُ عَلِيٍّ مِنْ أَشْهَرِ الْمُتَحَامِلِينَ عَلَى أَبِي تَمَامَ، كَمَا يَعْدُ الصَّوْلِيُّ مِنْ  
أَقْوَى الْمُتَحَسِّنِينَ لَهُ، بِينَمَا يَمْسِلُ الْأَمْدَى إِلَى الْنِصْفَةِ حَقِيقَةً وَلَمْ تَعْزَزْ  
أَحْكَامَهُ عَلَى الرِّحَا وَالْإِسْتَحْسَانِ مِنْ قَبْلِ أَنْصَارِ أَبِي تَمَامَ وَالْمُتَحَسِّنِينَ لَهُ  
قَدِيمًاً وَحَدِيدًاً.

وَيَعْدُ الْمَدْحُ أَكْثَرَ الْفَنَّوْنَ الَّتِي طَالَ فِيهَا نَفْسُهُ هَذَا الشَّاعِرُ الَّذِي سَخَرَ  
فِي لِدْحِ الْخَلَاءِ وَالْأَمْرَاءِ وَالْوَزَّارَاءِ، وَالشَّعَرَاءِ وَالْكُتُبَاءِ وَالْقَوَادِ وَغَيْرَهُمْ  
فِي الْبَلَادِ الْكَثِيرَةِ الَّتِي تَنَقَّلَ فِيهَا وَطَافَ بَيْنَ رَبِيعَهَا.

#### ثقافة :

إِنَّ الْحَدِيثَ عَنِ ثَقَافَةِ أَبِي تَمَامَ مَقْدِمَةٌ ضَرُورِيَّةٌ لِلْكَلَامِ عَنْ شِعْرِهِ  
وَبِيَانِ مَا يُخْضُعُ مِنْهُ، ذَلِكَ لِأَنَّهُ قَدْ أَكَبَ عَلَى ثَقَافَاتِ كَثِيرَةٍ فَتَحَمَّقَ فَسَكَرُهُ،  
وَبَعْدَ خَيَالِهِ، وَكَانَ فِيهِ تَنَاجِيَهُ لِمَكْنُونَاتِ الْقَوْمِ الَّتِي لَمْ يَسْطِعْ الْكَثِيرُونَ  
تَفَهُّمُهَا وَالتَّعْرِفُ عَلَيْهَا فَأَنْكَرُوا عَلَيْهِ هَذَا الْفَضْرُ مِنَ الْكَلَامِ: « وَشِعْرُ  
أَبِي تَمَامَ زَانِهِ بِمَا يَدْلِلُ عَلَى أَنَّهُ انْقَضَ عَلَى مَعَارِفِ عَصْرِهِ افْضَاضًا حَتَّى  
تَمْثِلَهَا تَمْثِيلًا دَقِيقًا، وَخَاصَّةً التَّارِيخُ وَعِلْمُ الْكَلَامِ، وَمَا يَتَصلُّ بِهِ مِنْ الْفَلْسَفَةِ  
وَالْمَنْطَقِ » (١).

(١) تاريخ الأدب العربي (المصر العباسى الأول) د / شوق ضيف  
— ص ٢٧٦ طبعة دار المعارف بمصر.

بل إن ثقافته تتجاوز ذلك إلى تواجح ما كان يظن أحد أنها تستهوي  
شاعرًا من العصر العباسي .

إن البعض يرجع التموضع في الشعر إلى ضعف الحصول الثقافي لدى  
الشاعر، وهذه مقوله غير مسلية، وإذا صدق على بعض الشعراء فلازما  
صدق على أبي تمام الذي يمد ديوانه سجلاً كاملاً للتاريخ والفلسفة  
والمنطق وعلم الكلام وعلوم الفلك ومظاهر الطبيعة وعلوم اللغة  
العربية وغيرها من علوم الأمم الأخرى، فضلاً عن اطلاعه على التخصص  
القرآنى ومعرفته بظروف كثيرة من الثقافات الإنسانية؛ ولقد أعلى  
الطاقي من الثقافة وجعل شائجه وباطنه يلتف بين الناس .

ويعد التاريخ مصدرًا من مصادر الثقافة عند الشعراء، وقد يعا كأن أمرى  
القياس يأخذ من تاريخ ابن خذام وبكامله مصدرًا للشعر، أما أبو تمام فقد  
جمع في جمعيه كثيراً من محتويات التراث العربي ، ولذا كان التاريخ ذات  
أهمية كبيرة في إسداد الشعراء بالمواقب والآيات والسير والمحروب التي  
تسهم في إثراء الفكر وتنمية الخيال . وكان يعرف كيف يجعل التاريخ  
شعرًا على شائقه قوله في إحدى قصائده لخالد بن زيد الشيباني واتصان  
قومه في يوم ذي قار المشهور على الفرس :

لهم يوم ذي قار مضى وهو مفردٌ  
وحيدٌ من الآباء ليس له صحبٌ  
به علمت صُبْبَ الأعاجم أَهْ

هو المشهد الفصل الذي مانجا به  
لكربي بن كسرى لاسنامٍ ولا صلبٍ<sup>(١)</sup>

(١) المراجع السابق ص ٢٧٧ وانظر الآيات في الديوان ج ١ ص ١٨٧  
عن ١٨٨ طبعة دار المعارف

[...] ولقد ذكر في تصيدة امتدح بها إسحاق بن إبراهيم عددا من أيام العرب كيوم البسوس ويوم الكلاب ويوم البشر ويوم المصدقة وغيرها كما شملت ثقافته قبائل العرب وأعلامها [قوله في مدح عبد الحميد بن غالب والفضل بن محمد بن منصور وإبراهيم بن وهب الكاتب :

ولذ علوق الحاج يوما سكت بهم فقدمت حين ترورها  
عبد الحميد لها وللفضل الريا فيها و مثل السيف لإبراهيمها  
لو أن باقل المقهى ينجزى في مدحها سهلت عليه حزورها  
ولو ان سعيان المفوه ينتهي في ذمها لم يدرك كيف يذيهما (١)

كاشتمل شعره أيضا على بعض الاحداث من التاريخ القديم كحد قوله  
عن الأمم الباينة ومن العصر الإسلامي كأساة كربلاء وغيرها ،

وقد كان إبراد أبي تمام لبعض المحاج والمماهى الفلسفية  
أحد الأساليب الرئيسية إلى اتفاق بها بعض شعره أو جد عن الحركة  
الدائرة، وتشابكها أو تعدد بعض أبياته، واظظر إلى قوله في مدح  
أحمد بن المنعم (المستعين بالله) أثناء مرضه :

صاغهم ذو الجلال من جواهر الجمود صاغ الآلام من عَرْضه

ولذا قرأتنا تفسير الخطيب التبريزى لهذا البيت اتضحت لنا كيف  
أشبهت هذه المصطلحات الجديدة في تحويل البيت لاكثر من معنى ومدلول.  
قال : « هذا مأخذ من الجوهر والعرض للذين وضعا المتكلمون  
لأن الجوهر ، هنهم أثبت من العرض ، وقد يجوز أن يجعل «الجوهر»  
هنا من الجواهر التي هي دروياقت ونحو ذلك ، وهو أبلغ من الوجه

(١) الديوان ج ٣ ص ٢٧٤ ، ٢٧٥

الأول، «لَا أَنْجِي»، «العرض»، يحوي إلى التأويل المتقدم، وقد يمكن أن يحمل «الجوهر» على الدر ونحوه، ثم جاء «بالعرض» على معنى التوبيخ لأن العرض قد جرت عادته أن يذكر مع الجوهر الذي يستعمل في صناعة الكلام، (١)، وكقوله أيضًا في وصف آخر:

جهية الأوصاف إِلَّا أَنَّهُمْ قَدْ لَقِبُوهُمْ جُوَهْرَ الْأَشْيَاءِ

وقد تحقق أبو تمام في مذاهب المتكلمين تعمقًا أفاده في نشر الكثير من المعانى التي انفلق فيها على كثير من الأعراب، وامتدت معارفه فشملت الفلسفة والمنطق، ولم تقتصر ثقافته على لون واحد من ألوان الفلسفة، بل احتوت قدرًا كبيرًا من الفلسفة اليونانية القدิمة والفلسفة الإسلامية الجديدة، وترى في شعره بعض المظاهر للثقافة الأجنبية كثقافة الفرس والهنود واليونان وغيرها.

كما امتدت معارفه فشملت علوم اللغة العربية المختلفة كالعروض والقوافي واستعمل مفرداتها في شعره فقال:

وقراف قد ضج منها لما استد مل فيها المرفوع والمفوض (٢)

وقال في وصف آخر مستغلاً [اصطلاحات النحو]:

خرقاً يلعب بالمقول حباها كلاعب الأفعال بالأساء

وأشتمل شعره على مواقف وأحداث كبيرة من القرآن الكريم، كقصص بعض الرسل والأنبياء، ونقل إلى خزونه الثقافي قدرًا كبيرًا من الآلاظ القرآنية، كما اطلع على الثقافة العربية بما فيها من أيام مجيدة خالدة، وتعرف على علوم تلك فقال:

(١) الديوان ج ٢ ص ٤٩٤ (٢) الديوان ج ٢ ص ٣٦٧

لـ كـ بـ رـ يـاهـ المـ شـ تـ رـيـ وـ سـ عـ وـ دـهـ وـ سـورـةـ بـ هـ رـامـ وـ ظـرفـ عـ طـارـدـ(١)

وقد امتدت ثقافته إلى المعارف العامة التي اخترتها في إذاك تم ،  
وأناض بها على قرينه حسبي يقتضي المقام كأساء الحيوانات وأنمط  
سيرها ، وأنواع الطيور والدواب والوحش والمياه ، وأسماء الموضع  
والجبل والنباتات . وانظر كيف أدخل كلة (بنات خاص) وهي إحدى  
المراحل نحو ابن الناقة ، فقال :

عادت المكرمات 'بـ لـا' وكانت أدخـلتـ بـنـتـ بـنـاتـ خـاصـ(٢)

ولعلنا لاحظنا كيف تعامل أبو تمام مع هذه الألوان الثقافية وغيرها  
فلم يقف منها موقف المشاهد بل تعامل معها ووظيفها في فنه بالقدر الذي  
تسمح به معايير هذا الفن ، ويكفي أنه كان يحفظ — فضلاً عن ذكره —  
أربعة عشر ألف أرجوزة مخلص الفصائد والمقاطع وغيرها من ضروب  
التأليف وأنمط الكتابة الأخرى .

موهبة :

لم يكن القموض في شعر أبي تمام نتيجة عجز في الإيابة أو قصور  
في هذا الفن ، وإنما كان ثماراً لكم ما تلقى من المعارف والثقافات المختلفة  
التي شربها الرجل شربا ، وأناض بها على الناس من خلال هذا الشعر  
الذبقياض فلم يرض أن يجري على طبعه بل تعمق أحياها أو تسف  
في أحيان أخرى فقضىت معاناته على كثير من الماصرين له . ونعتقد

(١) الديوان ٢ ص ٧١ ، بـ هـ رـامـ : المـ رـيـ

(٢) الديوان ٢ ص ٣١٤

[أن الثقافة وحدها ليست كافية لخلق شاعر أو أديب وإنما تتفق أمامها  
وتتقدم عليها موهبة إلهية وإلهام خصب رخيال وناب .]

الموهبة هي المعلول عليها في الضرر فكم من العلام من حصل  
أنواعاً كثيرة من النكبات وربما بأكثر مما حصل الطاف ولكن العالم  
لا يستطيع أن يقول ويسعد ما ألهه وأجاده هذا الشاعر، ولذا يجد  
من المهم في هذا البحث أن ترصد مظاهر هذه الموهبة التي صقلتها  
الثقافة من غير شك .

ولقد أحب أبو تمام بموهبه ، وتحدى في عدد كبير من آخريات  
قصائده عن شعره ، فقال

خذها مُفرِبة في الأرض آنسة بكل فهم غريب حين تقارب<sup>(١)</sup>  
من كل قافية فيها إذا اجتنبت من كل ما يحيطني المدح والصبة

ويقول في موضع آخر منها قصائده عن السرق :

مزدهة عن الرق الموري مكرمة عن المعنى المداد  
تفضل ربها من غير مجرم إليك سوى النفيحة والوداد<sup>(٢)</sup>

وإما يدل على موهبته وفطنته وسرعه بديمه هذا الموقف الذي تناقه  
الروا وآحب به النقاد ، وأشار به المؤرخون ، فقد انتدح أحد بن  
المعتصم بالسنية التي تبدأ بقوله :

ما في وقوفك ساعة من باس  
تفضي ذمام الأربع الأدرام<sup>(٣)</sup>

(١) الديوان ج ١ ص ٢٤٢

(٢) الديوان ج ٢ ص ٢٥٨

(٣) الديوان ج ٢ ص ٢٤٢

ماوصل إلى قوله :  
 إقدام عمرو في مخاجة ساتم  
 في سلم أحنت في ذكره [إيس(١)]

نهض يعقوب بن لسحق الكندي الطيسوف المعروف وكان حاضراً  
 بخدمة ابن الحتص ف قال : «الأمير أكبر من كل شيء عن شبهته به » فقال  
 أبو تمام :

لاتكروا أضربي له متن دونه مثلاً شروداً في الندى والباس  
 قاله قد ضرب الأقل نوره مثلاً من المشكاة والنيراس (٢)  
 وزاد أبو تمام هذين البيتين في القصيدة من وقته ولم يكتو منها .

وقال الطيسوف للخليفة : ومما يطلب فأعطيه : فإن فكره ياكل  
 جسمه كياكل السيف المهدى غده ، ولا يعيش كثيراً ، فولاه بريد  
 الموصل ، (٣)

وقد تذكر أبو تمام بوعبته الفذة وقدرته البارعة أن يستحوذ على  
 إيجاب الكثرين من مدحهم . وأشار بهم في شعره الذي بلغ ستة قصيدة

(١) عمرو : هو عمرو بن فعد يكتب ، وأحنت : هو أحنت بن قيس  
 ذييم تعم البصرة في العصر الأموي وكان مشهوراً بعلمه ، وإيس : هو  
 إيس بن معاوية ، وكان يعمل قاضياً بالبصرة ، ويوصف بالذكاء .

(٢) يشير إلى قوله تعالى : (لهم نور السموات والأرض مثل نوره  
 كمشكاة فيها مصباح ) سورة النور آية ٤٥

والمشكاة : الكورة ليست بنافذة . والنيراس : المصباح .

(٣) تاريخ الأدب العربي - أحمد حسن الزيات ص ٩١٢

وْمَانِيَةً مُقْطَرَّةً عَلَى حَدِّ قَوْلِ ابْنِ الْمُتَّرِ فِي كِتَابِ طَبَّاقَاتِ الْفَعْرَاءِ، كَأَمْدَحْ ثَمَانِيَةً وَأَرْبَعِينَ شَخْصًا مَا بَيْنَ خَلِيفَةً وَابْنِ خَلِيفَةً، وَوَزِيرَ وَقَاضِيَ وَسُرْئِي<sup>(١)</sup> وَأَجَادَ فِي الرِّثَامِ أَيْضًا لِاتِّخَادِ الْحَمَّةِ بَيْنَهُ وَبَيْنَ الْمَدْحِ، وَسَبَبَ ذَلِكَ أَنَّهُ «يَصُدُّرُ عَنْ مَعْنَى وَاحِدٍ هُوَ مَعْنَى الْفَكْرِ الْمُقْدُوشِ». وَيَعْنِي مِنْ قِبَلِ نَبِرِ الْمَهَانِيِّ الَّتِي يَهْتَلِكُ تَاهِيَّتَهَا وَيُولَدُهَا، وَيَوْجِدُهَا ذَاتَ الْمَيْنَ وَذَاتَ الشَّمَاءِ»<sup>(٢)</sup>.

وَيَرَوْيُ عَنْ أَيِّ تَمَّامٍ أَنَّهُ لَمْ يَكُنْ يَنْفَسَحْ شَعْرَهُ كَفِيرَهُ مِنْ الشَّعَرَاءِ إِلَيْهِ كَدَّ ثَقْفَتَهُ (الْوَانِدَةُ) بِنَفْسِهِ، وَاعْتَدَادِهِ بِمَوْهِبَتِهِ «وَلَذِكْلَ تَفَاوُتَ شَعْرِهِ بَيْنَ الْجُرْدَةِ وَالرَّدَاءَةِ»، وَلَمْ يَكُنْ فِي مَسْتَوِيِّ مِنْتَارِبٍ وَيَقُولُ كَذَلِكَ الْبَحْتَرِيُّ فِي مَقْولَتِهِ الْمُتَوَازِرَةِ عَنْ شَعْرِهِ وَشَعْرِ الطَّائِيِّ إِذَا قَالَ: «جَيْدَهُ خَيْرٌ مِنْ جَيْدِي وَرَدَبِّيَّ خَيْرٌ مِنْ رَدِّيِّهِ»، وَهَذِهِ الْمُقْرَلةُ عَلَى وَجَازِتَهَا تَوْكِيدُ مَا ذَكَرَ تَاهَ حَوْلَ تَفَاوُتِ شَعْرِ أَيِّ تَمَّامٍ، وَلَوْ أَعْدَادَ قِرَاءَةَ شَعْرِهِ كَمَا كَانَ يَفْضُلُ كَثِيرًا مِنْ الشَّعَرَاءِ مِنْذَ الْحُصْرِ الْجَاهِلِ لِتَغْيِيرِ الْحُكْمِ عَامًا، يَلِ رِبَّا اتَّجَهَ بِمَوْهِبَتِهِ إِلَى نَوَاحٍ أُخْرَى إِلَى جَانِبِ فَنِّهِ الشَّعْرِيِّ.

وَقَدْ أَسْطَاعَ بِتَلْكَ الْمُوَهَّبَةِ — الَّتِي تَوْكَدَ عَلَيْهَا — مِنْ أَنْ يَخْتَرُعَ كَثِيرًا مِنْ الْمَهَانِيِّ الَّتِي قَمَ يَسْبِقُ إِلَيْهَا فِي حَدْدَدِ مَا وَصَلَنَا مِنْ هَذَا الشَّعْرِ، وَكَافَلَ النَّاسَ دِرَائِمَهُ وَبِدَائِمَهُ، كَفَوْلَهُ:

إِذَا لَرَادَ أَقَهُ نَشَرَ فَضْلَيَةَ طَوِيلَاتِحَاجَ لِمَانَ حَسُودَ

(١) انظر الموازنَةَ بَيْنَ أَيِّ تَمَّامٍ وَالْبَحْتَرِيِّ لِلْأَمْدَى ص ٦ تَحْقِيقُ مُحَمَّدِ عَبْدِ الدِّينِ عَبْدِ الْجَيدِ.

(٢) الشَّعْرُ وَالشَّعَرَاءُ فِي الْعَصْرِ الْعَيَّاصِيِّ د / مَصْطَقُ الشَّكْمَةِ ص ٧٧٤ طَبْعَةُ دَارِ الْعِلْمِ لِلْلَّاَلِيَّنِ عام ١٩٧٩ م.

لو اشتغال النار فيما جاورت  
ما كان يعرف طيب عَرْفُ العود  
وكتوله في مدح المؤمن ووصف جيشه :  
مُسْتَرِسْلِين إِلَى الْحَتْوَفِ كَانُوا بَيْنَ الْحَتْوَفِ وَبَيْنَهُمْ أَرْجَامُ  
وَمِنْ آيَاتِهِ فِي الرِّتَاءِ، الَّتِي سَارَتْ مَعَ الرَّكَانِ، وَتَنَاقَلَتْ بِالرِّوَاةِ :  
قَدْ يَنْعَمُ أَنَّهُ بِالْبَلْوَى وَإِنْ عَظَمْتَ  
وَبَيْتِ اللَّهِ بِعِصْمِ الْقَوْمِ بِالْنَّعْمِ  
وَمِنْ شِعْرِهِ فِي الْمُتَضَمِّنِ :  
بَصَرَتْ بِالرَّاحَةِ الْكَبِيرِ قَلْمَنْ تَرَهَا  
تَسَالُ إِلَّا عَلَى جَسْرِ الْتَّعْبِ (١)  
وَقَالَ الْمُتَضَمِّنُ لَأَبِيهِ تَمَامَ بَعْدَ إِنشَادِهِ لِلِّيَاثِيَّةِ الَّتِي مِنْهَا الْبَيْتُ السَّابِقُ وَلَقَدْ  
جَلَوتْ عَرْوَسَكَ يَا بَأْيَتَمَامَ فَأَحْسَنْتَ جَلَاهَا . قَالَ : يَا أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ، وَاللهُ  
لَوْ كَانَتْ مِنَ الْحَوْرِ الْعَيْنِ لَكَانَ حَسْنٌ لِصَنَاعَتِكَ إِلَيْهَا مِنْ أَوْقِ مَهْوَرَهَا (٢)  
وَلَعِلَّ فِي رِدَ الطَّائِفِ مَا يُؤْكِدُ عَلَى لِبَاتِهِ وَمَوْهِبَتِهِ وَحَسْنِ تَصْرِفِهِ فِي  
حُضُورِ الْخَلِيفَةِ .  
وَلَمْ تَتَرَقَّبْ مَوْهِبَةُ هَذَا الشَّاعِرِ عَنْ حَدُودِ الْقَرِيبِ بِلْ تَجَاوزَهُ إِلَى  
الْأَلِيفِ الَّذِي عَدَ فِيهِ إِلَى الْأَخْتِيَارِ وَالْأَنْتَقَاءِ وَالتَّجَمِيعِ  
وَقَدْ ذَكَرَ التَّبرِيزِيُّ فِي مُقْدِمَةِ شِرْحِهِ لِلْدِيْرَانِ الْخَاصَّةِ مَنْاسِبَةً لِإِعْدَادِ

(١) الدِّيْرَانِ ج ١ ص ٧٣

(٢) زَعْرُ الْأَدَابِ الْمَصْرِيِّ طَ الْخَلِيفَ ج ١ ص ٣٧٨

أبي تمام لهذا الديوان عندما كان يجلس على سلمة فأذن له أبو عبد الله بن طاهر، ثم عاد ودخل العراق: «افتئمه أبو الوفاء بن سلمة فأذن له وأكرمه»، فما أصبح ذات يوم، وقد وقع نلح عظيم قطع الطريق ومنع السالية، فهم أبا تمام ذلك وأخرج صدره على حين سر ذلك صديقه أبي الوفاء، فأقبل على أبي تمام وقال له وطن نفسك على هذا المقام فإن هذا النلح لا ينحسر إلا بعد زمان، وأحضره خزانة كتبه فطالعها، وانشغل بها، وصنف خمسة كتب في الشعر منها كتاب الحاسة والوحشيات، وهي قصائد طوال»<sup>(١)</sup>

وقد تبلورت موهبة أبي تمام سواء في الشعر أو في التأليف، ومع ذلك فإن الرجل لم يسلم من الاتهامات التي تدور غالباً حول السرقة من الآخرين أو رداءة الشعر (أحياناً) أو تكلفة وتصنيفه والتواطؤ.

أما بالنسبة للسرقات فهي قضية ليست جديدة في الشعر العربي، وليس أبو تمام هو الوحيد الذي روى عنها، ويقدر ما تحدث واحد كالأمدي عن سرقاته تحدث أيضاً عن سرقه شعره سواء من معاصريه، أو من جاء بعدهم، ومعظم ما يذكره التقى عن السرقات الشعرية لا يعبر إلا عن وجهات نظرهم التي تضيق ولا تنسى، وربما اختلف فيها.

على أن المعانى العامة المشتركة بين الناس لا تدخل في دائرة السرقات، وليس تحديد المعنى العام أمراً سهلاً ميسوراً أو عللاً لاتفاق بين المتذوقين للأدب، كما أن البعض لا يحمل احتدام المعانى من السرقات الشعرية وإلا ما المقصود بقوله أن المانع مطروحة في الطريق، سواء ثبتت السرقة

(١) مرح ديوان الحاسة للمرزوقي تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر ج ٢ ص ٨ الطبعة الثانية ١٣٨٧هـ

أو لم تثبت فإن الحديث عنها بالإثبات أو النفي لا يتوثر في موهبة الطائني ولا يقدح في مقدرته الحلاقة وعطايه المتأوب في ديوان الشعر والقريض

مذهب في القمرض :

استطاع أبو تمام بما حصله من ثقافات مختلفة وبما اختص به من موهبة فريدة أن يحتفظ لنفسه مذهبًا أديباً خاصاً عرف أحياناً بالبديج عندما يكون المدح من ذلك إبراز الذهب الآخر والمعروض، بمحمد الشعر.

وعرف هذا الذهب أيضاً عند فريق آخر بمذهب الصنعة الذي لم يكن موافقاً للطبع، حيث عمد أبو تمام إلى التشكّل سواء بالتقديم أو التأثير أو بمحض بعض الكلمات أو بتغيير مواضعها أو باستجلاب المقطّع الحوشى أو العامض الذى لا يتضح المقصود منه، أو تتعدد معانيه توظيفاً لتفصيل التضاد فى اللغة.

وليس من طبع أبي تمام أن يقدم المعانى فى صورة قريبة مألوفة بل يرى ضرورة الكد وبدل الجهد واستحضار المعنى وهو بذلك لا يكتب لل العامة بل للخاصة، ولا يود أن يسيطر ما يترافق ورغبات الناس فى التقبل والفهم، ويرى ضرورة أن يسمى المثلث أو القارئ إلى فهم ما يكتب، ولابد أيضاً أن يتفق نفسه . وقد أشار الأدمى إلى بعض الجلوسات لهذا المذهب فى وضمه للأطر التى يفرق بها بين الطائفين فقال : « وإن كنت تميل إلى الصنعة والمعنى العامضة التي تستخرج بالقصص والفكير ولا تكون على غير ذلك فأبو تمام عزلك أشهر لمحاله »<sup>(١)</sup>

(١) المرازة للأدمى . ص ١١

ويتألف مذهب الصنعة عند الطائفي من خلال العديد من الأسباب أو العوامل التي تنهض بتكون هذا الاتجاه وتشكيله ، وليس الفوضى ولا مظهراً عاماً لهذا المذهب ، أما الحشد الديني والإغراب في الصور ، واستعمال الألفاظ المحورة أو الأجممية فإنها كلها معاير غير ثابتة ، وما يزيد البعض غامضاً يراه الآخرون في غاية الوضوح ، وربما يرجع الفوضى إلى القارئ ، أو المتنقى الذي لم يتفق نفسه بالقدر الذي يسمح له بمحاجاة الشاعر والسير في ركابه . وأعتقد أن مداومة القراءة وتربيته الذوق ، والتعرف على مواطن الجمال في النص ، كل ذلك وغيره يسهل الطريق ويسهل أمام القارئ ؛ ليتعرف على أسرار الفوضى وإشاراته مثل الرموز الذي يهدى مظهراً من مظاهر الفوضى أو سيراً من أسلوبه ، ولذلك كان لزاماً على من يدرس شعر أبي تمام أن يتعود على مفاتيح هذا الشعر ، وأن يقرأ الديوان كله إذا استطاع سيلاً إلى ذلك .

وربما تسكن هذه المفاتيح في الدراسات العديدة التي وضعتها القادة المثقفون قديماً وحديثاً، والنائب أن نظرة النقد إلى هذه الإشكالية تختلف من عصر إلى عصر ، والشعر عند أبي تمام نوع من الكبد والمجاهدة وإعمال الفكر ، أما التعامل مع فن البيب الأول على السليقة والطبع فهذا ليس من شأن شاعر كالطائي : « فالشعر عند أبي تمام ... نوع من المدحنة والمكافحة ومجاهدة النفس ، لا يقتصر فيه الشاعر بيسير انماق وسهل الأسكنار ، ولا ينتظر من الآيات أن تتناول عليه انتشالاً ، بل يعتمد [إليها] عدداً ، فيظل يحاورها ويداورها حتى تستقيم له ، وتسلم له قيادها » (١) .

على أن الفوضى الذي يأتي كوصف لازم للكتير من شعر أبي تمام هي يكن لا تعبيراً عن مجموعة من الأسباب ، أو انطلاقاً منها أو التزامياً بها ؛

(١) شعر أبي تمام ص ٢٤٧ سعيد مصباح البريجي (نادي جبهة الأدب)

ولا بد من النفي على أن هذا المعرض يمثل أكثر من وجه نظر مختلف،  
فيه، قبل على الشاعر أن يقول ما يفهمه الناس، أو يجرب عليهم أن يرتفوا إلى  
المذلة التي يفهمون بها شعر الشاعر؟ وقد أثبتت هذه الإشكالية بين أفراد  
تمام وشخص آخر هو أبو العبيش.

ويرى الأدمي أن أبي تمام كان يمال بالمعنى على حساب اللفظ حيث  
يستحوذ على المعنى ويود صناعته وتركيبه فتأتي عليه الصياغة النظرية،  
فتتصف في مفراداته وتراكيبه، وبخوارثها ما يتوافق مع الوزن، بصرفه  
النظر عن هوية الكلمة، ولا يعنيه إن كانت ودينة أو عامية أو أجنبية أو  
غير ذلك.

ولنقرا مقالة الأدمي عنه: «لطيف الماء ودقائقها، والإبداع والإغراب  
فيه والاتساع له، اهتمامه بمعانٍه أكثر من اهتمامه بتقدير الفناته على  
كترة غرامه بالطباقي والتجميس والهالة، وإن إذا لاح له آخر جه بأى  
لفظ أستوى من ضعيف أو قوي» (١).

وبعد مذهب أبي تمام تطويراً للاتجاه الذي سار فيه أبو نواس،  
وأتبه إلى مسلم بن الوليد، ويبلغ للغاية في شهر أبي تمام، ولذا كان  
شاعر لا يحب أبداً إنجاب بشعر هذين الرجلين، وقد روى ابن الماتر  
في كتابه طبقات الشعراء عن محمد بن قدامة أنه قال: «دخلت على حبيب  
ابن أوس يغزوين وحوليه من الدفاتر ما غرق فيه فما يكاد يرى، فرقفت  
ساعة لا يعلم يمكنني لما هو فيه، ثم رفع رأسه فنظر إلى مسلم على، فقالت  
له: يا أبي تمام إنك لتتظر في الكتب كثيراً وتدمن الدرس فما أصبرك  
عليها، فقال: واق مالي [لف غيرها ولا للة سواها، ولئن خلائق أن  
أنقذها ...

(١) الموازنة ص ٣٧٨

ولذا بحربتين واحدة عن يبيه وواحدة عن شحالة ، وهو منهمك ينظر فيما ويغيرها من دون إسأر الكتب فقلت : فما هذا الذي أدى عنديك به أو كد من غيره ؟ قال : أما التي عن يبيه فاللات . وأما التي عن يساري فالعزى أعيدها منذ عشرين سنة ، فإذاً عن يبيه شعر سلم ابن الوليد صريح الفواني : وعن يساري شعر أبي توأس (١) .

ومن المؤكد أن الفموض لم يكن اتجاهًا عاماً أو تياراً جارفاً يغمر شعر الطائفي كله ، إذ أن له من الآيات المفردة والقطع المتناثرة ما يشهد بقدرتة على سوق المعنى المبتكر في صورة رائعة محيبة وسملة المأخذ أيضاً كقوله يصور جود المعنص :

تعود بسط الكف حتى لو أنه ثناها لبعض لم تجده أنا ملهم  
ولو لم يكن في كفة غير روحه لجاد بها فليتق الله سائله

وكتقوله في تحبيب الرحمة ومقارقة الأوطان .

وطول مقام المرء في الحى مخلق لدرياجته فاغتراب تتجدد  
فإني رأيت الشمس زيدت محبة إلى الناس أن ليست عليهم بسرمد

ويعد أبو تمام من أقدر شعراء البديع في العصر البابي على التجديد  
في الشكل والمضمون ، ولم يسلم مع ذلك من الطعن في موهبه والتشكيك في  
قدرته ، فاتهم بالسرقة والخروج على التقاليد الشعرية الموروثة ، لهذا  
حكترت حوله الدراسات قديماً وحديثاً ، واختلف فيه وفي شعره  
اختلافاً كبيراً . ولذا كان البعض قد استحسن شعره وأعجب به وتحمس  
له ودافع عنه ، فإن البعض الآخر قد رفضه ، وأقول تحامل عليه وطابه  
وذمه مثل السحسناتى الذى لم ير لأبي تمام من الشعر الجيد [لإثباته آيات]

(١) طبقات الشعراء لابن المعتز ص ٢٨٤ الطبعة الثانية — دار المعارف

وتحمل هذا الرأي يشهد بتأثير الكراهة التي تعمى وقضم ، ومثل هذه الأحكام لا تلقى القبول من أحد ولا تذكر إلا على سبيل التندر أو مجرد الذكر فقط ، ولا توسم رأياً ولا تبني مذهباً أو تكون اتجاهها ، ولذلك كان صيرها الإغفال والتسبيح .

والامر الذي أراه جديراً بالاعتبار عند أي عام هو قدرته على التعبير عن المدى المراد ، فالمعنى عنده أحلى المآيات ، أما وسليه إلى ذلك فليس ذات بال ، سواء كانت بعبارة مستوية وأوضحة وبجملة غامضة مشوبة ، أو بصورة خيالية متكلفة ، أو بمحسن بدعي مصنوع ربما لا يخدم المعنى ، وإن كان يمثل نقطة أو علامه خصراً على الطريق المؤدي إلى المعنى المراد أو المقصورة المبتغاة ، ولم يكن يكفي أن تصل معانيه إلى شيء من القووض يجعلها تصعب في فهمها على أولئك الذين لم يصلوا في ثقافتهم إلى المستوى الذي وصل إليه ، (١) .

وتشتمل موهبة الطافى في مقداره على خلط الثقافة بالموهبة وإخراج معانيه في صورة تلامم مع مذهبها المبpic على أحسن من التصور الخيال والتحسين البديعى ، بصرف النظر عن إغراب المعنى أو إيضاحه ... «ومعنى برواج بين الثقافة العقلية والبديع الفنى ، ويمرج الألوان العقلية المعينة القائمة بألوان البديع المشرقة الزاهية» ، (٢) .

ويرى البعض أن التعقيد في شعر أي عام (على حد قوله) ليس راجعاً إلى الحم والفلسفة (ما ذكرناه تحت اسم الثقافة) وإنما يرجع إلى التكلف أو التصف الذى تخوض عنه التعقيد المذكور ، ولذا حذر الأدباء والقاد فى فهم الكثير من معانيه وتركتيه .

(١) تاريخ الشعر المصرى المعاصى د/ يوسف خليف ص ١١٨ طبع دار الثقافة للطباعة والنشر ١٩٦١ م .

(٢) المرجع السابق ص ١٢٢

وئى أن التسفي ليس كافياً في إحداث الغموض الذي أطلق عليه التعقيد، مع أن الفرق بين الغموض والتعقيد لا يحتاج إلى بيان، علماً بأن الغموض يعد مطابقاً من البعض كالصافي من العرب القدامى مثلًا ومن (ديبرو) كواحد من القريين المحدثين أو من أنصار الذهب الجديد في الأدب والمعروف باسم (الاتجاه الحداثي) والذي يتخذ «البنيوية أساساً ومنهجاً في النقد الأدبي»، وعما قاله أبو إسحاق الصافي:

«... وأنظر الشعر ما غمض فلم يعطلك غرضه إلا بعد ما طلة منه وغوص منه عليه». ويكفي من كلام ديبرو قوله: «أيها الأدباء، كونوا غامضين» وقريب من هذا أيضاً ما دعا إليه عبد القاهر الجرجاني في كتابه (أسرار البلاغة) أما التعقيد فلم أقل أنا هناك من صوبه وحيذه ودعا إليه.

وقد أوضح أحد حسن الزيارات أن غموض المعنى عند أبي تمام يندرج تحت اسم التعقيد، فقال عن طريقه: «آخر فيها تحويل المعنى على سبيل المجاز، فكان أول من أكثر من الاستدلال بالأدلة المقلية والكتابية الخفية، ولو أفضى ذلك إلى التعقيد»<sup>(١)</sup>.

ويخلل إلى أنه قد ذكر التعقيد ولم يرد به أكثر من معنى الغموض مع التأكيد على الفرق الكبير بينهما كما سبق ذلك.

وما ذكرهاء من عناية أبي تمام بالمعنى ولو على حساب اللفظ يحتاج إلى المزيد من الإيضاح ويسقط الكلام، إذ لا خلاف على الافتراق في الزمن من قبل أبي تمام في كثير من معايه إلى جانب إسرافه في الاستعارة وغيرها من أجزاء الصورة الأدبية مما أسمى إلى حد كبير في تعميق الفكرة وتغيير معنى، ثم يأتي بعد ذلك دور اللفظ الذي مال فيه الطافى إلى الغموض النابع من استعماله لنوعية معينة من الكلمات التي وصفت أحياناً بالرماء أو

(١) تاريخ الأدب العربي ص ٢٩٢

بالخوشية أو بغيرها من الصفات . وما ينصلع إليه في هذا الموضع هو أن رداة الكلمة أو حوشيتها ربما لا تكون سبباً في الفوضى ، وإن كانت خاصة أو ماسحة عن ملاعع المذهب الجديد الذي سار فيه ووصل به أبو تمام إلى القافية ... أما توسيعه للفظ فم يكن مدفأ في حد ذاته وإنما كان وسيلة انتطاعها الرجل ليصل بها إلى غاياته المنشودة . كما يحاول في بعض الأحيان أن يابس وسيلة وهي النقطة النوب الاوishi حتى لو أدى ذلك إلى نجت الكلام وتصرفيه تصرفيها منها ، والآخر يرافع به عن الموروث العربي القديم ، وربما كان الفوضى ناتجاً من اختلاف المعانى الفامضنة تأثيراً يمدأه فلسفية وكلامية معينة أو اباعاً لنوع من الثقافة الأعممية التي لم يالها العرب في أوائل أصالهم بالخصوصيات الأخرى .

ويتمثل الرمز جانباً مما وركبته أساسية في قضية غلوض المعنى عند أبي تمام إذ ليس كل من قرأ الشعر وتدوّقه يستطيع أن يتعرف على أسرار الرمز ومقاييس الموضوع ، بل لا بد له من ثقافة متعددة وعية تقترب إلى حد كبير من ثقافة أبي تمام .

وتتمدّ الصورة بأجزاءها ومكوناتها إحدى الركائز في مذهب الطائفي بما فيه من غلوض وتعسف أو وضوح وإيهام أو روعة وإجاده .

وفي ختام التنظير لهذا المذهب نطالع بأي الدكتور شوق ضيف إذ قال في حديثه عن فن المدح عند أبي تمام : « يحتفظ بالمقيدة الطالية ، وما يتصل بها من التشيه والتسيب مودعاً ذهناً كثيراً من لفاته وهو اطره النادرة التي تدل على سعة خياله وتأله الطويل ، وأنه يخضع التفكير للشعر ، وكأنه فيلسوف يخضع فلسفته للشعر ، أو شاعر يخضع شعره للفلسفة والتفكير الدقيق » (١) .

(١) تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الأول من ٢٧٩

ولا يختلف هنا الرأى بما ذكره المرزوق في أول كتاب الحاسة إذ قال: «إن أبا تمام معروف المذهب فيما يقرره ، مؤلف المثل لما ينظمه نازع في الإبداع إلى غاية حامل في الاستعارات كل مشقة ، متوصل إلى الظرف بطلوبه من الصنعة إن اعترض وبماذا عُرِّض ، متخلص إلى توسيع الفظ وتنعيم المعنى أى تأقى له وقدر»<sup>(١)</sup> .

والذين اتهموا أبا تمام بالسرقة أو الاختدال من عرفا بالعدل والتصفه أو اشتهروا بذلك في حدود النقد كالأمدي مثلاً اعتمد على محفوظهم من الشعر القديم أو عاتدوه الألسنة ، وسارت به الركبان ، ودخلت من تحاملا على الطاف للدرجة التي لم يروا لها كبار فضل أو عظم موهبة ، ولسكن في حدود ناقد كالأمدي لزراء قد نصل القول في شعر أبي تمام ، فهو يحدد قدرًا كبيرًا من سرقته الشعرية ، وينهض مدافعا عنه - حق لو لم يقنع البعض بهذا الدفاع - ما ورى به من السرقة وهو منها بريء ، وهذا يوقدنا على قدر - ولو بسيط - من الحقيقة التي تعطي الرجل حقه وتشيد بموسييه في ابتداع المعان الجديدة التي لم يسبق إليها ، وقد أشرنا إلى بعضها ومثلنا لها ، ولا يعقل أن ينفل الرجل عن مكونات أداته ، وبخزونها المقوى والأدبي ، فلا يتعامل مع هذا التراث احترام أو آخرنا أو تأثرنا ، ولا يعقل أيضاً أن يتوقف دوره عند تناول المعان القديمة ، وإنما ينهض بموهيبته وفتحه ومذهبه في إعادة الصياغة لمعنى المعان القديمة ، وتقدمها في صورة جديدة تعبير عن مذهب بخاصة ومذهب شعراء البديع بعامة .

وربما شرع في المرج بين ألوان التصنيع القديمة والجديدة على السواء : «إذ ترى الأفكار المتقدمة تدور في وعاء التصوير ، فيحدث ضرب من الرحمن

(١) شرح ديوان الحماسة ج ١ ص ٤

البديعي كاتب الطلاق يدور في وعاء الفاسفة، فيحدث ضرب من الطلاق الفلسق الطريف<sup>(1)</sup>.

وللصورة العامة لتفاصيل المذهب الذى اعتقد أبو تمام قد وضحت،  
الآن .. فشعره بذلك، يكتب من الآثار والمائى الخامسة معتمدا على الفلسفة  
والمنطق والفكير العميق، مستغلًا بذلك مخصوصاته الثقافية والمعرفية فى توجيه  
هذا المذهب بوسائله الصورى الخيالى والتصنف البديعى، ومعتمدا على الرمز  
أو على غيره من الوسائل التي يصل بها إلى الحق المراد بهما كله ذلك من  
ط阡ان على اللفظ أو توسيع للتركيب أو حذف بعض الأجزاء من الكلام..  
«وهل يمكن لشاعرى أحب العقى وأشقائه فى شره، وتبلى الفلسفة والفكر  
والنشارة فى فنه أن يعبر تعبيرًا مأمولًا؟ [إنه] يبعث ويجرب وكل عبارة  
عنده إنما هي بحث وتجربة، وقد يخطئ، أحيا نما فى بيته وتغمره، لأن  
الفن لم تتعود التعبير عن مثل هذه الأبعاد والتجارب» (٢).

والغرض في الشعر أو في الأدب لازال قضية متعددة سواء في  
شعر أبي تمام أم في شعر غيره من القديسي والمعاصرين .

(١) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ص ٢٤٧ د/ شوق ضيف طبعة دار المعارف بمصر

(٢) المرجع السابق ص ٢٤١

### الغموض

أبو تمام الطائي شاعر عباسي ، متفرد في فكره وثقافته ، وقد شغل الناس بمندهبه الأدبي الذي يعد من تاج الظور الحصادي في القرن الثالث الهجري ، حيث تغلف شعره بالاستعارة والمطابقة والتجنيس وغيرها من الأصياغ البدوية ، ثم تلاعب بها وسخرها لخدمة مذهبه الشعري ، ولم يكفي بذلك بل استعان برموزه وأشكاره ، وبعوبيته أيضاً في مواجهة أنصاره وخصومه على السواء .

ولقد كان ظهور الغموض - كإشكالية أدبية - مقرضاً بهذا الطاف الكبير ، الذي يعد - بحق - علامة وإشارة معنوية ومتوجة في سيرة الشعر العربي .

والمعلوم أن الغموض هو الغرابة والإبهام أي أن يستنقذ المعنى فلا يصل المتن إلى القارئ إلى مضمون النص ومحنته ، وذلك بأن تكون الألفاظ غير واضحة ، أو أن تكون العلاقة بينها غير مألوفة . وبالتالي لم توضع حدود ظاهرة للفصل بين معياري الوضوح والغموض لا قديماً ولا حديثاً .

ولقد اختلف النقاد السابقون حول إشكالية الغموض في الأدب ، فالبعض يدعوا إلى الوضوح كأبي هلال العسكري الذي قال : « من شرط البلاغة أن يكون المعنى مفهوماً واللغز مقبولاً ... » (١) .

ثم ذكر مشهد آخر قال فيه : سمع أعرابي قصيدة أبي تمام :  
طلال الجميع لقد غفت حيناً (وكتني على رؤوف بذلك شهيداً)  
فقال : إن في هذه القصيدة أشياء أفهمها ، وأشياء لا أفهمها ، فإذا ما أني  
يكون قاتلها أشعر من جميع الناس ، وإنما أن يكون جميع الناس أشعر منه

(١) كتاب الصناعتين ص ١٩ طبعة دار الكتب العلمية بيروت ١٤٠٤ هـ

ونحن نفهم معانى هذه القصيدة بأسرها لعادتنا بسياخ منها لا لأننا أعرف بالكلام من الأعراب ، (١) .

والامر المثير حقاً هو أن أبو تمام كان يعلم بحقيقة مذهب غير أنه لم يشغل نفسه كثيراً بالدعوة له ، ولم يحرص على أن يتلاقي كل الناس عليه ، وكان يردد على خصوصه من النقاد بالجدل والنقاش أحد غير عاليه بالمحجة والإقاعة ، ولا يقبل من أحد أن ينفي القموض عن هذا الشاعر ، ولكن شعره ليس مستنداً في الإيمان أبداً أن القموض لا يكتنف كل ديوانه ، وقد وقع القديمة في إشكالية لا أظن أنها صحية أو قريبة من الصحة ، فضلاً عن عدم جريانها مع أصول النقد التطبيقي المبني على أنس ومعايير واحدة ، إذ ربط هؤلاء القديمة بين القموض والخطأ أو بين غرابة المعنى وردامة الشر ، وصار كل همهم أن يخطئوا الرجل من غير نقد ومناقشة ، وعذرهم في أنهم لم يستطعوا استيعاب أطر المذهب الجديد ، وأكثروا بعدم التجاوب والرفض التام ، وإن كان بعضهم كالآمدي قد حلّ إلى النقد التطبيقي في شيء من الوضوح الذي لم يستطع منه أن ينفي ميوله واتجاهاته .

أما أبو تمام فكان يكره التكرار ، وينبذ شعره عنه وعن السرقة أيضاً ، وكثيراً ما وصف شعره بالغراية التي حورب من أجلها ، على حد قوله :

خذها مفرضاً في الأرض آنسة بكل فهم غريب حين تقارب

« فهو يطلب الإغراب في فنه ، حتى يسبح على شعره كل ما يمكن من آيات الفتنة والروعة » ، (٢) .

ولا يمكن تحصيص ناقد أو أكثر للحكم النهائي على مقدار القموض

(١) المرجع السابق ص ٢١ .

(٢) الفن ومناهجه في الشعر العربي د / شوق ضيف ص ٢٢٦ طبعة دار المعارف بمصر عام ١٩٧٦ م .

في شعر الطائي، كأنه من المتعارف عليه أن الأحكام النقدية ليست نهائية  
لكل واحد، على أن هناك حداً يمكن أن يكون مقبولاً في الفصل بين  
الحقائق والتجلي في الشعر العربي بعامة.

#### أسباب الفوضى :

قلت سلفاً إن كلاماً من شعر الطائي كان واضحأجلياً، وقد أتي على  
هذا القدر الكثيرون من النقاد القدماء والحدثين. ولا يعنينا هنا أن نستذكر  
موقف من تحامل على هذا الشاعر فاتهمه بالسرقة، أو أنكر موهبته وفنه،  
وذكر موقفاً واحداً لابن الأعرابي كاذبه ابن سنان الحناجي حيث  
قال: «... رروا عن ابن الأعرابي أنه أشد أرجوحة ابن تمام التي أولها:  
وعاذل عذاته في عذله فظن أنى جاهل من جهله  
على أنها لبعض العرب، فاستحسنها، وأمن بعض أصحابه أن يكتبه له  
فلما فعل قال: [إنه لا يبي تمام، فقال، خرق سرق، غرقها] (١).  
وليس هذا إلا مثلاً واحداً ذكرته لل الاستدلال به على فساد الرأي  
واضطراب الموى في معيار الحكم على الشعراء وفقد أشعارهم.  
ونعود إلى شعر الطائي فنرى بين صفحات ديوانه العديد من النصائح  
والنقطوعات التي جاءت معانها واضحة جلية، ونذكر بعضها من هذا الشعر  
الذي جمع بين الوضوح والتجويد للاستدلال على عبقرية هذا الشاعر  
وموهبته. قال مادحاً ومومناً إلى أحد بن أبي داود.  
وما سافرت في الآفاق إلا ومن جدواك راحتى وزادى (٢)

(١) سر الفصاحة - ابن سنان الحناجي ص ٢٧٨، ص ٢٧٩ طبعة  
دار الكتب العلمية - بيروت.

(٢) الديوان بشرح التبريزى تحقيق محمد عبد العزام طبعة دار المعارف  
المصرية ج ١ ص ٣٧٨.

وقال في مدحه أيضاً:

ولـا أزـلـهـ نـشـ نـضـيلـةـ  
لـولا اـشـعـالـ النـارـ فـيـاـجاـورـتـ  
لـولا التـخـوـفـ لـمـواـقـبـ لمـزـولـ

وقال بعدم المأمون ويتذكر أيام عهده وهما:

ولقد أثرتْ فهل أولك يقطنه  
أعوام وصل كاد ينسى طوها  
ثم ازرتْ أيامْ هير أردفتْ  
ثم انقضتْ تلك السنون وأهلها

وله قصيدة رائعة في رثاء محمد بن حميد الطوسي وأولها :

يُفْدَحُ الْأَمْرُ

فليس لغيره من يفضل ماؤها على غيرها  
وليس هذا المطلع محلاً لاستشهادها فيما نحن بصدده، وإنما

يُعيَّن قوله :  
تُرْدِي ثِيَابَ الْمَوْتِ حَرًّا فَاٌتَى لِلَّيلِ إِلَّا وَهِيَ مِنْ سَنْدَسِ خَضْرٍ  
كَانَ بَنِي نَبْيَانَ يَوْمَ وَفَاتَهُ نَجْوَمٌ سَعَاهُ خَرَّ مِنْ يَنْهَا الْيَدِيرِ (٢)  
لقد جمع أبو تمام في هذه القصيدة كثيراً من الأسماء البلاطية ، ومرجع  
بنها ، ولانتظر كيف در من إلى استشهاد ابن جيد بذلك الملابس الحراء التي  
تحولت إلى الأخضراء بعد دخول الليل وإطلاطم القبر ، ثم أكمل الصورة بهذا  
التشيه الرابع حيث جعل بن نبيان نجوماً مخرّ من بينها ابن جيد كبدره متكامل.

(١) الديوان ج ١ ص ٣٩٧

١٥١ ص ٣ ج [الديوان]

٧٩ ص ٤ ج ٤ (الديوان) (٣)

و قال أبو دلف (القاسم بن عيسى العجل) (١) لابن تمام عن هذه القصيدة السابقة : « وددت واقف أهالك في ، فقال : بل أعدد الأمير بنفسه وأهلي وأكون المقدم قبله ، فقال : إنه لم يعت من رأى بهذا الشر » (٢) .

ولقد جمع الطائي في هذه الرائبة كل أدواته الفنية من تصوير خيالي وعاطفة متوجة صادقة ، وألفاظ ملائمة لهذا البكاء الحزين ،

وأحيل النازري إلى قصائد أخرى كثيرة أجاد فيها الشاعر بيعايه المبتكرة ، وخياله الوتير ، وليرجع مثلاً إلى القصائد التي مدح بها عبد الله ابن طاهر والمعتصم (وبخاصة قصيدة عمورية) والأمون والحسن بن رجاء ومحمد بن يوسف الطائي وغيرهم . ومن شعره الجيد أيضاً قصيده في زمام أبي عبد الله بن طاهر .

ونعود إلى الموضوع ، وهو القافية التي تحيي بصدق الحديث عنها ، لتوارد أن هذا الاتجاه لم يكن ديدن أبي تمام في كل شعره ، على أن هنا انتها عن قد قال الكثير من شعره الذي وصمه كثير من المتقدمين والمأوصين بالغهوض ، بل إن أبو تمام نفسه كان يصف شعره بالفرادة ، أي غرابة المدى وعدم وضوح الرؤية المرجوة .

ولقد تزعم في عصره حركة تحديدية عرفت بذهب الصنعة أو يذهب البديع وأن هذا الاتجاه قد أطلق على الساحة الأدبية منذ افتتاح العرب على حضارات الأمم الأخرى ، فلاتشك أن ملماً (صريح التوانى) وبشاراً وأبا نواس قد استفادوا من مطبئات الحضارة الواقية ، ثم جاء أبو تمام ليحطط كثيراً من القبور والهروق يعمود الشعر ، وأطلق على معاصره بما

(١) مدحه أبو تمام بقصيدة جيدة — راجع البوتان ج ١ ص ١٩٦

(٢) معاهد التصحيح لميد الرجمي العياشي ج ١ ص ٤٩

لم يكن يتقوّمه فبايجوه بعنف وضراره ، ولم يتحقق القدام في موقفهم من هذا اليار الجديد الذي رفع أبو تمام رايته وتحمّس له سواه أكالوا من المعاصرين له أو من جاؤوا بعده ، على أن يضمّن كابن الأعرابي ودعيلى ابن على لم يكتوّنا مصنفين لهذا الشاعر ، أما الأتمى فقد رفض الكثير من شعره ، واتّخذ من النون الأدق ومن قواعد التقدّم والبلاغة تصلّى إلى الحسم له أو عليه ، وتجلّ ذلك بوضوح في كتابه (الوازنة بين أبي تمام والبحترى) ثم هنّاك من قصامن مع أبي تمام ودافع عنه كالصالوى الذى يهدى من أشيء التحسين لهذا الشاعر استنادا إلى أحقّته في التطوير والتجديد .

ولاحلاف—إذن — على أن النموذج لا يشمل كل الشعر في ديوان أبي تمام ، ولذلك لم يشرح شعره كله ، ولترجم إلى شرح أبي العلاء أو شرح المرزوق ، أو شرح التبريزى أو غيرها ، لرى أن الشارح قد اختار قدرًا من الآيات التي رأى فيها غرابة وغوضا ، فتصدى لها ، وكشف عن معناها . بل إن واحدًا من هؤلاء الشراح وهو المرزوق . قد اختار بعض الآيات من قصائد الديوان وشرحها في كتاب مستقل . أما لماذا اختار هذه الآيات فلأنه رأى فيها للبس وغموضا يحتاج لبسط الكلام وإيضاح الرؤى والأفكار (١) .

والعلوم أن هناك فرقاً بين رذامة الشعر وغوضه، كأن ديوان كل شاعر يحمل بين دفتيه الجيد والردي، وقد تكون الآيات رديئة ومع ذلك فهى واحدة، وبها كانت الرذامة راجحة إلى المحن أو إلى اللقط أو لبعض ما أولى بفتح الصورة الحياتية أولى فساد البديع أو الإسراف فيه بل ربما يكون البيت جيداً عند البعض وردياً عند الآخرين.

(١) الكتاب مطبوع جنوان (شرح مشكلات ديوان أبي تمام)  
تحقيق د/عبد الله الجريج

وهي كثيرة تعدد أسباب الردامة كما قال الدكتور مصطفى الشحمة : « ولأبي تمام شعر رديء معنى وللنفطا وصوغًا — ومن الغريب أنه قال وهو في ذروة مجده الفني وفترة تألق شعره حين حجب الكثيرين من الشعراء النابغين (١) » .

ومن شعره الذي اخضط درجته، واستحق ما وصف به من ردامة قوله :

كانوا ببرود زمانهم فتصدعوا فكأنما ليس الزمان الصوفا  
فبندن الصورة بما فيها من تشيه واستعارة لم يألفها الناس فضلاً عن  
رذامتها ولذلك قال الصورى وهو رجل معروف بتحمسه ل أبي تمام ودفاعه  
 عنه : « كيف يلبس الزمان الصوف » ؟  
كما أنكروا عليه قوله :

سألوت إن كنت أدرى ما تقول إذن  
جئت أنملي الأحزان في أذني

فالمدقى في هذا البيت وإن كان واضحًا إلا أن الاستعارة فيه غير مألوفة  
« لأنها من غير المستساغ أن يجعل للأحزان أتمال يسد بها أذنيه ، لأن  
العرب لم يعنوا تشيه الأحزان بالأصوات » (٢) ،

والملاحظ أن غالبية الشعر الذي حكم عليه بالردامة أو الفراقة من قبل  
النقاد راجع إلى تصرف أبي تمام في استعماله للاستعارة ، وخروجها على  
تقالييد العرب في استخدامها ، وبقي ذن التكليف في استعمال الاستعارة  
بالدخول في دائرة القموض ، ولذلك نبدأ في الحديث عن الاستعارة كأهم  
أداة من أدوات القموض .

(١) الشعر والشعراء في العصر العباسي ص ٦٨٣ طبعة دار الملم للملائين

(٢) تاريخ الشعر العباسي ، د يوسف خليف ص ١٢٩ م ١٩٧٩

(٣) — القموض

أولاً - الاستعارة

- 1 -

لقد تضاربت آقوال المتقدمين حول الفموض ، وحاول كل منهم أن يفسره بالطريقة التي يميل لها ويرتاح لها—وهذا الخلاف راجع أساساً إلى أمور كثيرة منها اختلافهم في فهم الاستعارة وفي أحقيتها الشاعر في التجديد وعدمه ، وهذا الأمر أن متصلاً يعضم تماماً . فإذا فهم الواحد منهم الاستعارة بالطريقة التي اعتادها العرب ، وتأقللتها كتب التراث فإنه يلزم الشاعر بالتقيد بهذا الموروث الذي اصطلاح على تسميته بمفهوم الشعر ، وأى خروج على هذا الموروث يصير قيحاً ووردياً أو غريباً وغامضاً . وكانت الاستعارة في القديم ياباً من أبواب البديع ، وهي آنذاك قد تدرج تحت الإطار الذي سار فيه أبو تمام ، وتنشئ مع المسار الذي يخرج به على مذهب محمود الشمر ، وعندما يقال إن أبياً تمام يملك منها خاصة في الاستعارة فعنده أنه يستعمل الخيال استعمالاً غير مأثور ، وقد عرف أبوا هلال العسكري الاستعارة فقال: « نقل العباره من موضع استعمالها في أصل اللفظ إلى غيره لغرض » (١) ثم تابعها بعد ذلك وهي تدخل في حرم علم البيان ، وصار الخيال جزءاً من مكوناتها، ولذا اشترط أبين سنان بناءها على حقيقة ترجع إليها ، ويفرون بين جوبيتها شبه ظاهر وتسلق وكيد (٢) وزاء يرفض كل استعارة مبنية على استعارة أخرى ، انتقدوا الاستعارة في كل مكان ، لكنهم في النهاية لم ينجزوا شيئاً

و هذا ما سار فيه أبو تمام فلم يكن يعنيه وجود العلاقة بين المشبه والمشبه ، ولذا جاءه الكتبة من تراكم ،

(١) كتاب الصناعتين ص ٢٥٦

(٢) انتظِ كتابَ سَمِّ الفُصَاحَةِ ص ١٥٣

ويوضح الأمدي معنى الاستعارة فيقول: « وإنما استعارة العرب  
المعنى لما ليس له إذا كان يقاربه أو يدانيه أو يشبهه في بعض أحواله ،  
أو كان سبباً من أسبابه ، فتكون اللقطة المستعارة حينئذ لافتة بالشيء  
الذي استعينت له وملائمة لمعناه » (١) .

تعود — إذن — إشكالية الفوضى في المقام الأول إلى خروج  
أبي تمام على تقاليد العرب في استعمالهم للاستعارة ، وقد أحدث هذا  
الخروج رداءة وقبحاً عند البعض ، وغرابة وغوضاً في المعنى عند البعض ،  
واستحساناً وقويلاً عند الآخرين .

ولقد اعتمد الطائي في صياغة معانيه على الاستعارة اعتقاداً كبيراً ،  
وغيرها شعره ، ووظفها خدمه فنه ، وأجاد — كثيراً — تخثيرها في  
المدح ، خاصة إذا استعملها بالقياس القديم الذي تعارف عليه الناس ،  
ونقرأ له أمثلة كثيرة أحسن فيها استخدام الاستعارة بالصورة المألوفة  
حک قوله :

والشيب إن طرد الشباب ياضه  
كالصبح أحدث للظلام أنولاً (٢)

وقوله :

ليس الحجاب يمقض عنك لي أملأ إن الساء ترجى حين تحيّج (٣)  
ومن الاستعارة التي ظهر بها أفرانه لافيها من معانٍ جيدة وألفاظ رشيقه  
قوله :

ديمة سحة القياد سكوب مستحبث بها الري المكروب  
لسع نحوها المكان الجديب (٤)

(٢) الموازنة ص ٥٧

(١) الموازنة ص ٢٣٤

(٤) الديوان ج ١ ص ٢٩١

(٣) الموازنة ص ٦٣

لم يسعط المتقدمون أن يتفاعلوا مع الكثير من استعارات أبي تمام  
لحيتها على صورة لم يألفوها ، والحقيقة أن تعارفهم على هذا الاستعمال  
الجديد أو عدم تعرفهم عليه ليس مقتضاً أو كافياً في قوله أو رفضه ،  
ويعد الأمدى واحداً من هؤلاء ، فقد حسم على الكثير من استعارات  
أبي تمام بالرداة والقبح ، فأفسر مثلاً أن يكون الزمان أبلق في قوله:

حتى إذا أسود الزمان توخرها

فيبه غور و هو منهم أبلق (١)

ولا يعنينا كلام القديم الذي دار حول الرداءة والقبح ، وإنما نقصد  
بيان الإغراب في التصوير الذي أكثر الطائني منه ، فلقد استخدم الاستارة  
استخداماً جديداً ووطحاً كأدلة من أدوات التصوير الخيالي ، وأجاد في ذلك  
كثيراً ، وذكر من الشعر ما ستحمه القديمة والمحدثون ، كما جحن في الكثير  
من استعاراته جنوحآه المتقدمون تعقيداً أو إغرايا ، ورأوا المحدثون غوصاً  
ولهاماً . ولقد اشتمل الديوان في أجزاءه المتعددة على قدر من الشعر  
المتكلف الرديء من واقع المعيار القديم للقد الأدبي ، والكثير من صورة  
واستعاراته موغل في القرابة والشوشض . وترى الإيهام والخلف ، تفاوت  
في الديوان فيه إشك خوض زاه يمكن قوله واستحسانه ، وهناك أيضاً  
خوض متکاف وبغيض لا يمكن تحمله أو الرضا به ، وفصل من وراء  
ذلك إلى محور الارتكاز في هذا الموضوع ، ونطرح تساؤلاً سبق التهديد  
له ، ومؤداته : هل من حق الشاعر أن يطور فنه ، وأن يخرج على التقليد  
الشعرية المتواترة والتي سميت بعمود الشعر ؟ أو لا بد له من الالتزام بها  
وعدم الخروج عليها ؟ والإجابة محل اختلاف كما يقول الفقهاء والجهات ..

(١) المواذنة ص ٤٤١

والقموص في الشعر يسبب الإغراب في التصور أو لصرف الاستمارة عن وجهها المألوف كثير في شعر الطافى. قال مادحا محمد بن حسان الحبى و كان قد مدح بها يحيى بن ثابت :

فتقىك اثباً أربيت في الغلواء كم تعذلون وأتم سحرَ اثباً  
وقد أكثر الشاعر في هذا البيت من الكلمات التي تعدد استعمالاتها،  
وتحتفل تصريفاتها حتى قال التبريزى : « قوله : ( تقىك اثباً ) كلام  
 مختلف المعنى » (١) .

وقال ابن المستوفى : « هذا البيت من ردىء شعر أبي تمام ، (٢) .  
وزرى أبي تمام حريراً على القرابة في الأبيات التي يفتح بها فساده،  
ولانستطيع الوصول إلى الدوافع الحقيقة لذلك، على أنهمن الممكن التكهن  
بعض هذه الدوافع كنحو وجه على النظام البطل القديم، وجبه للتفرد،  
وحرصه على مقاومة الناس وتكتيف اللغة بأكبر قدر ممكن، وكانت  
هذه المطابع تخرجه وتصرف الناس عن شعره كثيراً، وربما جاء في  
السطور التالية ما يؤكد هذه الملاحظة .

أوقع أبو تمام القدماء في حيرة بسبب تقله في الاستعمال من مخاطبة  
الواحد في الشطر الأول إلى مخاطبة الجماعة في الشطر الثاني من البيت  
السابق وإن كان هذا غير منسكون تماماً في كلام العرب . ثم قال :

لا تفني ما الملام فإني صب قد استعدبت ماء بكاني  
ولقد كثر الكلام في فهم هذا البيت وتفسيره كثرة مفرطة، وأقرب  
ما ذكر في شرحه قول التبريزى « لا تلقي فإني عاشق قد ألغت البكاء،  
واستعدبه فلا أكاد أغلق عنه للومن إلإي فكشف عن » (٣) .

(١) الديوان ج ١ ص ٢٢ (٢) الديوان ج ١ ص ٢٢

(٣) شرح التبريزى للديوان ج ١ ص ٢٢

وربما كان هذا البيت من أكثر الآيات التي تضاربت حولها أقوال القدماء لا من حيث معناه ، وإنما من حيث غرابة الاستمارة عندما جعل الشاعر لللام ماء مستعاراً . وقيل إن بعض المعاصرين لآبي تمام أرسلوه قارورة وقال لهم : أيمث في هذه لي شيئاً من ماء اللام ورد عليه أبو تمام قائلاً « إذا بعثت إلى ريشة من (جناح النمل) بعثت إليك شيئاً من ماء اللام » وهو يشير بذلك إلى الآية الكريمة : « وانخفض لها جناح الذلن الرحة » (١) .

وكان أبو تمام ميالاً إلى الحاجة، وإنما فهل يتحقق عليه الفرق بين التشبيهين (الاستمارتين) بجعل الجناح للذل ليس كجعل الماء لللام ، فإن الأول مناسب وملاائم على عكس الثاني كما هو واضح .

ونعود إلى تشبيهات آبي تمام التي تعد أساساً للاستمارة فإنها لم تكن ساذجة وواضحة كل الوضوح ، فقد كانت في حاجة إلى مويد من العقل ومزید من الخيال (٢) .

ومقصود من العقل هو التفسير الذي اعتبره عبدالقاهر فيصل واحداً بين التجلي والغموض ،

ولم يكن هذا البيت معيناً أو غامضاً عند الأدمى لأن الطافى لما أراد أن يقول (قد استعذبت ماء بكأني) جعل للسلام ماء؛ ليقابل ماء بماء وإن لم يكن لللام ماء على الحقيقة ، كما قال عن وجع (وجراء سينة سينة شيئاً) (٣) .

(١) سورة الإسراء (آية ٢٤)

(٢) أبو تمام وقضية التجديد في الشعر / عبد بدوى : طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب ص ١٩٢

(٣) سورة الشورى (من الآية ٤٠)

وعلمون أن النائية ليست بسيئة ، وإنما هي جرأة عن السيئة ؛ وكذلك:  
(إن قتخرروا منا فإننا نسخر منكم) (١) والفعل الثاني ليس بسخرية، ومثل  
هذا في الشعر والكلام كثير مستعمل ، (٢) .

أما أبو بكر محمد بن يحيى الصوالي فقد تعجب من إسكنار القدماء لهذا  
المعنى ، وهم يقولون كلام كثير الماء ، واستشهد بعض ماورد عن العرب  
حول ماء الموى وماه الشباب ، ولم يختلف كلامه كثيراً عما ذكره الأندى .  
وقال ابن سنان الحفاجي وهو واحد من لم تعجبهم صور أبي تمام  
وتشبيهاته : « وليس هذا البيت عندى بمحمود ولا هو من أقبح ما يكون  
في هذا الباب » (٣) .

ولا نعتقد أن القدماء الذين رفضوا هذه الاستعارة كانوا على حق في  
إسكنارهم لها . وصورة القول في هذا البيت أن أبي تمام قد استعار الماء لللام  
حاولا التقرير بين جزئي الاستعارة وناظراً إلى أحوال الماء المختلفة ،  
وحتى يكون الماء في الشطر الأول مماثلاً للماء في الشطر الثاني، على أن هذه  
الأمور لم يكن من السهل على القدماء تقبلها والاقتناع بها ؛ لأن الشاعر قد  
فاجأهم بهذا المذهب الجديد .

وقال يدح أبي سعيد النغري :

من سجايا الطولِ ألا تجيءا فصواب من مقلة أن تصوبيا (٤)

(١) سورة هود (من الآية ٣٨) .

(٢) المواذنة ص ٢٤٤ (٣) سر الفصاحة ص ١١٦

(٤) الديوان ج ١ ص ١٥٧

وقال في هذه القصيدة :

فضررت الشتاء في أخدعه

ضربة غادرته عسداً ركوباً<sup>(١)</sup>

والمعنى أن المدود حمل على الشتاء بما أعد له من الدف،  
والحرارة حتى صار ذلولاً منقاداً وهذا ما فهمناه من البيت بعد قول الشاعر  
في بيت سابق :

لقد أضعتَ الشتاء له ووجه سكة جهباً قطرها

وقد استذكر القدماء أن يشبه الشتاء بفرس جامح أو أن يستعير  
الآخدين الشتاء، ولا تجد غموضاً في ذلك المعنى، غير أن النقاد القدامى  
وجدوا في ذلك شناعة وقبحاً، وهذا نص كلام ابن المستوفى في تعليقه على  
البيت إذ قال: «هذا من قبيح استماراته وشنيع عبارته»<sup>(٢)</sup>. كاره ض الأدمى  
البيت المذكور (عمل الاستشهاد) لما فيه من استماراة مكينة. ورأى أن  
أبا تمام قد خرج بها من عمود الشعر العربي؛ وقال أبو هلال العسكري.  
بعد أن ذكر عدداً من الآيات لآبي تمام — وقد اشتملت كلها على  
الاستمارات المكينة، «وقد جرى أبو تمام على نفسه بالإكثار من هذه  
الاستمارات»<sup>(٣)</sup> كما عبروا على الشاعر استماراته الآخدين للدهر في قوله:

يا دهر قوم من أخدعك ، فقد  
أضجعك هذا الأنعام من خبرك

فقال الأدمى : «أى ضرورة دعه إلى الآخدين؟ وكان يمكنه أن

(١) الآخدين : عرقان في المتن ، يقال للرجل إذا كان أيا صبياً أنه  
لشديد الأخدع .

(٢) الديوان ج ١ ص ١٦٦ (٣) كتاب الصناعتين ص ٣٣٧

يقول (من اعوجاجك) أو قوم ما تفوج من صنعتك ... (١) وهكذا رفض الأمدى الصياغة الاستعارية في هذا البيت معتمداً على ممارفه وذوقه الخاص .

ولا يزيد المعنى هنا عن جعل الدهر حيواناً له أخدunar حتى ضع منه الناس ، ولا يختلف التصور الاستعاري في البيت عن ظاهره السابق ، وإن كان اعتراض القدماء على مجرد المعنى المفهوم من الاستعارة المكتبة التي واجه بها الشاعر خصوصه ، ورأى فيها جانبًا من مذهب التجديدي في قن الشعر .

ونعرض هنا بعض الآيات من القصيدة التي امتدح بها أبو تمام عبد الله بن طادر ، وأولها :

أهن عوادي يوسف وصواجه  
فَمِنْزَهُمَا فَقِدْهَا أَدْرَكَ السُّولَ صَاحِبَهُ

، وكان أبو سعيد الضرير وأبو العميل الأعرابي على خزان الأدب لم يبد أفق بن طاهر بغير انسان ، وكان الشاعر إذا قصده عرض عليهما شعره فإن كان جيداً عرضاه أو دعى به فأثنه ، وإن كان ردئاً نبذاه ، ودفع إلى صاحبه البرد على غير الشعر . فلما قدم أبو تمام على عبد الله قصدها ودفع القصيدة إليها فضاحتها إلى أشعار الناس ، فلما تصفحت الأشعار مرت هذه القصيدة على أيديهما ، ثانياً وقعا على هذا البتاء ، طرحاها على الشعر المنبود . فأبطأا خبرها على أبي تمام . فكتب إلى أبي العميل آياتاً يعاتبه فيها ويقول :

وأرى الصحيفة قد علتها قترة فترت لها الأرواح في الأجسام

(١) الموازنة ص ٢٤٠

ثم لفهها فقال لها : لم لا تقول ما يفهم ؟ فقال : ولم لا تفهم ما يقال ؟  
فاستحسن هذا الجواب من أبي تمام . فلما دخل على عبد الله أنسه ، فلما  
بلغ إلى قوله :

وقلقل نَائِيْ من خراسان جأشها  
فقلتُ احْمَقَى أَضْرَ الرُّوضَ عَازِيه

والآيات التي بعده ... صاح الشعراء وقالوا : ما يستحق مثل هذا  
الشعر إلا الأمير ! فقال شاعر منهم يعرف بالرياحي : لي عند الأمير —  
أعزه الله — جائزة وعدني بها ، وهي له جزاء عن قوله ، فقال له الأمير :  
بل تستحقها لك ونقوم بالواجب له جزاء عن قوله : فلما فرغ من القصيدة  
ثار عليه ألف دينار فلقطها الفيلار . ولم يمس منها شيئاً ، فوجد عليه  
الأمير فقال : يترفع عن برعي ويتجاوز بما أكرمه به ؟ ثم بلغ بعد ذلك ما  
رآه منه ، (١) .

وقد حرصت على ذكر هذا الخبر مع طوله حتى أضع القارئ في

(١) الديوان ج ١ ص ٢١٧ ، ٢١٨ ، والقصة مذكورة في أخبار  
أبي تمام للصولي ، وفيها (فلا بلغ بعد ذلك ما أرادته ) ، وذكرت في الموضع  
المرقم بـ ، وأنها عرضت على أبي سعيد فاختلط وقال : (أنجزي الله حسبي  
يعدح مثل هذا الملك الذي فاق أهل زمانه كمالاً بقصيدة يرحل بها من العراق  
إلى خراسان ، فيكون أول آيت نصفه مخروم والنصف الثاني عويس )  
ص ٢٩٣ وجاء أيضاً في سر الفصاحة (ص ٢٢٧) وذكر أن الكافى عرضها  
على أبي العبيش صاحب عبد الله بن طاهر وشاعره ، فقال له عند إنشاده  
أول القصيدة (لما لأنقول يا أبو تمام من الشعر ما يفهم ؟ فقال : وأنت يا أبو العبيش  
لم لا تفهم من الشعر ما يقال ؟ ) .

موجبة اختلاف القدما . حول شعر أبي تمام ، فإذا كان البعض قد رفضه فإن البعض الآخر قد أغرم به وتناول للشاعر عن تنابه من المال اعتراضه وبقائه وإبداعه ، كما يجيئ لنا أيضاً اختلاف القدما . ورفض الكثرين منهم للبيت الأول من هذه القصيدة وإنما بهم بالآيات التالية . أمّا القضية الأساسية في هذا الطرح فيحصلها هذا التساؤل . هل يجب أن يقول الشاعر ما يفهمه الناس أو يجب على الناس أن يرتفعوا إلى ما يقوله الشاعر؟ ونعود إلى مطلع القصيدة حيث عبر الشاعر بضمير النساء ولم يجرهن ذكر ، وي يعني بـ « عوادي يوسف النساء » ، وقد دخل الاعتراض إلى كلية عوادي إذ « يجوز أن يكون مقلوب (عواديا) من عاده يعوده [ذا طرقه وزاره ، ويجوز أن يكون (عوادي) غير مقلوب من (عوادي) ويكون كل واحد منها على حاله ، ويكون معنى عوادي صوارف ، وذكر الأمدى هنا البيت في ردِّيءِ ابتداءاتِ أبي تمام» (١) .

ولذا قيلت كلية عوادي بمعنى صوارف من واقع الرفض لأن تكون الكلمة مقلوبة من عوادي فإن معنى صوارف لا يجعل إشكالية المعنى ، إذ أن الكلمة المراد لفظة غير قافية بنفسها إذ لا بد من بيان أنها صوارفه بماذا؟ ثم جامت كلية يوسف متونة على غيرقياس ، وإن كان هذا لا يمثل إشكالاً أو غموضاً للمعنى ، ولو سلمنا برأي الأمدى حول رداة البيت لأمكن توجيهه على ما بين الشطرين من تفكك وفقدان الملامحة المطلوبة ، فمعنى الشطر الأول كذا ذكره المزروقي « أنه ينم النساء وينسجهن إلى ضعف الرأي وقلة العقل ، وأنهن لا يصلحن لقبول المشورة منه » . ومعنى الشطر الثاني « وأعمم على السير عرما فقدينا أدرك النار (أى النار)

(١) الديوان ج ١ ص ٢٦

وتركه أى سافر فإن وترك عند الأيام ، وتأرك لديها ستدركها ... والمعنى  
من طلب شيئاً غاله ، (١).

ومكنا تجعل البيت ( وهو مطلع قصيدة ) بحسب الفموضع الذي  
تتأثر جيابه على كل مفردات البيت، ثم نطالع بقية القصيدة فنجد إيداعاً  
من أبي تمام في التصور والتبيّح بين ألوان البديع المختلفة، ومن وصف  
رائع للبعير على عادة القدماء، قال :

وركب كأطراف الأستة عرسوا  
على مثلها ، والليل تسطو غامبها

وقال :

رعته الفيافي بعدهما كان حقبة  
رطاما ، ومام الروض ينبل ساكبه

وقد استطاع أبو تمام أن يوظف الاستعارة في الكثير من أبياته،  
وأن ينقل الصور المعنوية المتخيلة [لى صور محسومة جذابة ومصبوغة  
بألوان مختلفة من أنماط البيان والبديع .

وقد وضع لنا فى ضوء ماسبق من أبيات أن تعامل أبي تمام مع  
الشعر لم يكن بالصورة التي ألفها القدماء، إذا اخترف بالاستعارة [لى  
المبالغة في الخيال ، والبعد في الرؤية الشعرية ، والتحول عن ععود الشعر  
فيها يختص بتثنية الشيء بما يقاربه ويدانيه ، أو يكون سبباً من أسبابه  
حتى تصير الكلمة المستعارة ملائمة لما استعيرت له ، يعنى أن يتحول

(١) شرح مشكلات ديوان أبي تمام ص ٢٠٣

عنصر الاستعارة إلى شيء واحد، ليصدق عليهمما لفظ واحد، ولذا كانت الاستعارة أبلغ من التشبيه في عرف البالغين.

ويحسن أن نعرض بعض الصور الخيالية الأخرى التي بناها الشاعر على الاستعارة من غير أن يعبأ بال العلاقة التي تربط بين جزئي الاستعارة، على أن تتجاهله هذه الرابطة مع أهميتها في أعراف القدماء. يلقى بعض الطلال على النص الشعري، ولكنها لا تؤثر بالسلب في النص مادام القاريء الملتقي بذلك الاستعداد الذهني والتفسير الوعي للتعامل مع الشعر وعاقولة فهمه، وبنفس القدر من التعامل مع الاستعارة، قال :

وكم أحرزت منك على قبح قدها  
صروف<sup>١</sup> النوى من مر هف حسن القد  
وبالنظرة السهل نرى التباعد الذي أكدته الفجوة بين القد وصروف  
النوى .

وقال مادحا :

كأنني حين جردت الرجال له  
عضاً أصببت به ماءً على الزمن(١)  
ولايحق غلوط الصورة الخيالية هنا ، حيث جعل الزمان وكأنه  
صب عليه ماء ، ومع غرابة الاستعارة في هذا البيت تتضح فيها قدرة  
الشاعر على الابتكار والتجديد .

(١) جاء البيت بالديوان في ص ٣٣٩ بهذا النص :

كأنني يوم جردت الرجال له  
عضاً أصببت به ماءً على الزمن

وقال في مدح محمد بن الحسن بن المأمون :

رقيق حاشي الحسين لو أن حلبه

يُكفيك ما ماريت في أنه 'مرد' (١)

وقد استعار الرقة للحمل، وهي صفة غير ملائمة، وإن كان أثرا الحضارة العباسية واحتياجاً في هذا التصور للشوق الراهي.

وقال في قصيدة أخرى :

لولم تدارك مُسْنَ المجد من ذمٍ  
بالجود واليأس كان المجد قد خرقا

ويجب أن يكون عبده يدوى على هذا الباب نهلاً عن رسالة لابن المعتز فيقول: «إن قوله (من الجد) من البدع المفهوت للبعد الذي بين المستعار له وهو الجد والاستعار منه وهو الإنسان»<sup>(٢)</sup>.

وقد ذاد الغموض في هذا البيت عن السابق له، لأن الشاعر هنا لم يكتف بالاستعارة الغيرية في الشطر الأول فأضاف استعارة أخرى في الشطر الثاني، وإن كان المشبه واحداً فيهما، وحتى لو كانت الثانية ترشح للأولى ولنست جديدة فإن الغرابة في البيت كافية لإزالة من عل ، فضلاً عما به من تكالب وأضطر :

إن هذا النقط من التعبير كثير جداً في ديوان أبي تمام، والقصيدة معملة إلى حد كبير - ينفاثة الناقد وعمارته وقدراته ، وتتوقف هنا لقول : لو حاسبنا الطائى على ضرورة تواجد العلاقات الحية بين طرف التشبيه أو الاستعارة لما ورق لنا الكثير من شعره ، ولكن هذا الحساب غير لائق

(١) الديوان ج ٢ ص ٨٨

(٢) أبو عام وقضية التجديد في الشعر ص ١٧٢ .

على الإطلاق ، حتى لو تم لهذا الحساب أن ينعدق قدماً فلابد بنا أن نفتحه اليوم ، ولا بد أن نؤمن بحق الشاعر في التطور والتتجدد ، خاصة وأنه متزمن في غالب شعره بما يجب المحافظة عليه كقصايا اللغة والعرض وغيرها .

ثم إن الكثير من تعبيره لم يتوقف عند حد الإغراب في الاستعارة ، إذ كان الشاعر حريصاً على تكثيف الصور وبناء الاستعارات على بعضها ، والتجاوب مع أحاط البديع ، وهذه كلها لاتصلح مجال إلا لقارئ مثقف ، وعلى دعمي تمام بهذا الفن . فأبوا تمام يحقق لا يكتب إلا للخاصة ، ولذلك عاش متقدماً على عصره بمرحل طويلة من عمر الزمن .

إن حياة أبي تمام في القرن الثالث المجري - وما حب هذه الحياة من تعامل مع الحضارة الجديدة ، ومن تنقل بين العديد من البلدان ، ومن اطلاع واسع وحب للتفرد في المذهب الشعري ومن موهبة خارقة . قد دفعت الرجل إلى التعامل مع الاستعارة بفهم جديد . وللتدمير بعض العذر في رفضهم للكثير من شعره إذ هبطت عليهم هذه التعبير ولم يكونوا مؤهلين لها ، ولا يليق بنا أن نرفض الآن وبعد مئات السنين مذهب أبي تمام أو صنعته الجديدة في الشعر ، لكن الذي يثير الخفيظة حقاً ، ويدعو للدهشة والاسترباب أنه كان يمتحن إلى الاستفزاز والانتقام في التعبير أحاجينا ، فإذا ابتكر أحاطاً جديدة من التعبير الذي يتخذه من الاستعارة أسلوباً جديداً حدنا له ذلك ، وسيماً بإعمال الفكر لفهم شعره وتذوقه والإشادة به . ولكنه كان يضيف إلى التأثير الاستعاري أحاطاً أخرى من البديع كالجناس والطباقي أو يليجاً [إلى الماظلة الفنية] سواه . أكان ذلك عن اقتطاع أو عن غير اقتطاع ، وهذا ما لا نقبله من أبي تمام لغورته

وتكلفه ، ونذكر الآن بعض الآيات التي اتسمت بالغموض الذي لا يحتمل  
قال يمدح المؤمن :

يَا يَوْمَ شَرَدَ يَوْمَ حَسُوْيَ الْحَسُوْيُ  
بِصَابَقِي وَأَذْلَّ عَزَّ تَجْلِي (١)

والمعنى كاذب المزبور : « يَا أَيُّهَا الْيَوْمَ الَّذِي شَرَدَ طَوْهُ يَوْمَ طَوْهِ،  
وَأَرَالَ مَا كَانَ مَصْوُتَنِي مَصْبِرِي » (٢) وقد تكفل أبو تمام في هذه القصيدة التي  
امتدح بها المؤمن تكالفاً شديدة حتى كثرت الآيات التي غمض معناها  
وتعاطلت ألفاظها ، ومنها قوله :

أَتَتِ النَّوْمَ دُونَ الْمَوْمِ فَأَتَ الْأَسَى  
دُونَ الْأَسَى ، بِحَسَرَةٍ لَمْ تَعِدْ  
أَئِ سَالَ الْبَعْدَ دُونَ مَا أَهْوَاهُ ، فَخَالَ الْمَوْمَ دُونَ الصَّبَرِ » (٣) .  
وقال في مدح أَحَدَ بْنِ أَبِي دَاقِدَ :  
فَالْمَجْدُ لَا يُرْضِي بَأْنَ تُرْضِي بَأْنَ يُرْضِي الْمَوْمُلُ مَنْكَ إِلَّا بِالرَّحْمَةِ (٤)  
ويكشف المزبور عن معنى هذا البيت فيقول :  
لَا يُرْضِي الْمَجْدُ مَنْكَ بَأْنَ تَخَارِ لِرَاجِلِكَ وَمَوْمُكَ إِلَّا مَاتْرِضِي ، وَلَنْ  
رُضِيَّ هُوَ بِغَيْرِ الرَّحْمَةِ مَنْكَ ، (٥) .

(١) الديوان ج ٢ ص ٤٥

(٢) شرح مشكلات ديوان أبي تمام ص ٩

(٣) الديوان ج ٢ ص ٤٤

(٤) وجاء برواية أخرى في متن الديوان لا تختلف كثيراً عن المذكورة  
هنا قال فيها (ج ٢ ص ٣٠٧) :

فَالْمَجْدُ لَا يُرْضِي بَأْنَ تُرْضِي بَأْنَ يُرْضِي امْرُوكَ إِلَّا بِالرَّحْمَةِ

(٥) شرح مشكلات ديوان أبي تمام ص ٣٥

وقال في رثاء بعض بنى حيد :  
خان الصفاء أخ كان الزمان له      أخا فلم يخون جسمه السكدر<sup>(١)</sup>  
والمعنى كما ورد في هامش الديوان : « من مات له أخ فلم يملك لموته  
فقد خان المودة والصفاء »<sup>(٢)</sup>.

والرواية المذكورة هنا لهذا البيت أقرب للتناول والفهم ، وإنما فقد  
ذكرت كتب الأدب رواية أخرى ازداد بها المعنى عموداً والتوازي.

فهذه النماذج التي يأتى منها في كل قصيدة بيت أو بيتان أو عدة أبيات ،  
وقد تخلو منها بعض القصائد لتأثرها بمذهب الطاف ، ولكنها تدل على قدرته  
في عناية شخصوصه ، والتصدى لهم وإيقاعهم في صراعات نقدية طويلة ،  
وللهذا ذكره حسين كلة حول هذه النماذج التي صدر بها أبو تمام شخصوصه  
قال فيها : ومن أخص العيوب التي يتوارد بها النقاد الذين فقدوا أبا تمام  
والبحترى والمتين ألم لا يجدون أحداً من هؤلاء النقاد ينتقد الشخصوص من  
حيث هي قصيدة ؟ فهم إذا قدروا أجيلاً قصائداً أبى تمام والمتين والبحترى  
لانيظرون [إليها جلة] : كييف استقامت ألقاظها ومعانها وأسلوبها ، وإنما  
يقفون عند البيت أوليدين : أأجاد الشاعر في هذا التشبيه أم لم يجده؟ أو فرق  
في هذا التعبير أم لم يوفق ؟ وما هكذا نفهم نحن النقد الآن ؟ وما هكذا  
تصور المثل الأعلى للنقد الأدبي »<sup>(٣)</sup>.

وتقى كد على الحقيقة التي تعللت ووضحت لدينا وهي أن تمطا خاصاً من  
التعبير سلك أبو تمام في بعض شعره حيث خرج فيه بالاستعارة من دائرةها

(١) الديوان ج ٤ ص ٧٤      (٢) هامش الديوان ج ٤ ص ٧٤

(٣) من تاريخ الأدب العربي - العصر العباسي الأول طبعة دار العلم  
الفلانين ص ٣٥١

المعروفة عند القدماء ولم يحرص على تواجد العلاقة أو الرابطة (وجه الشبه) التي تجمع بين طرق الاستعارة ثم إن لم يكن بذلك ، بل أضاف إلى هذا المفروج حرصه على إبراز الألفاظ الحوشية الغريبة التي ينبع منها المعنى ، خاصة إذا جعلها تداخل مع بعضها ، وهذا ما أطلق عليه القدماء اسم (المعاظة) التي تشكل مع البعد الاستعاري غرابة وغوضا في بعض الآيات .

وليس من اللائق - بعد ذلك - أن نصور من هذا المنطوق تياراً نصف به شرأ في تمام ، أو يحمله صفة عامة لكل شعره ، ويكتفى الرجل من خلال حياته القصيرة أن سبق عصره ، وأاطبع على الناس بذهبه ، وتخطلي أفراده باستهانة أنه الجديدة وموهبة زرائمه وفنه المبدع الجليل .

### ثانياً - عمق الأفكار وغرابتها

يختلف الشعر التراثي أو القامض عند شاعرنا باختلاف يوماته وأسبابه ، ولاشك في أن الغموض الناتج من المعاظمة المنطقية أو الجناس المكافي غير مرغوب فيه ، بل يهدى نقطة سيئة في ديوان الطائفي ، أما الغموض الناتج عن الموهبة والثقافة فإنه غرض محبب ولا يهدى عيناً يملأ به . ولقد كانت الوسائل التي اعتمد عليها في صياغة شعره من الأدوات القديمة غير كافية في الحركة التجددية ، فأضاف إليها أنها أخرى من الثقافة ، كالفلسفة والمنطق ومناهب المتكلمين وغيرها ، وأصبح الشعر عنده بمثابة الإيحاء والغموض ، ولكنه يختلف - كما ذكرت - عن الغموض السابق .

ولقد تيز شعره بالـ-كتاب والصنعة نتيجة غرمه على الأفكار غوصاً شديداً ، بحثاً مألاً ، كاره بعيدة وعميقة وغير مألوفة ، بل إنه كان يغلب الفكر على العاطفة في شعره ، وسيق قصائدنا أبنة الفكر فقال :

خذها ابنة الفكر المذهب في الدجى  
والليل أسود رقعة الجلاب  
بـكرا تورث في الحياة وتنسى

فـالسلم وهي كثيرة الأسلاب<sup>(١)</sup>

ما يبر تمام قد جعل الفكر مكانا في شعره ، ولذلك كانت الحكمة تحرى  
على لسانه حتى لو أتجه بفتحه إلى الغزل كقوله :

نقل فوادك حيث شئت من الموى ما الحب إلا للحبيب الأول  
كم منزل في الأرض يألفه الفتى وحياته أبداً لا أول مثال<sup>(٢)</sup>

ولا غرابة في ذلك ما دام الشاعر « متسلحا بالمعروفة الواسعة مزودا  
بالثقافة العميقه موهوبا ملوكه في الشعر ، خصبة جياثة معطامة »<sup>(٣)</sup> .

ولا يفهم من كلاما أن الطائى قد حول شعره كله إلى عمل عقلى عرض ،  
ولنكا تو كد على أهمية الفكر في هذا الشعر إلى جانب العاطفة والخيال  
انطلاقاً من مذهبه في أن الشعر للخاصة دون العامة .

ولقد أجد نفسي ، وأعمل فكره وأجاد في صنعته الشعرية  
عندما رأى محمد بن حيد الطائى . فهذه القصيدة تمثل مذهبة حيث جمع فيها  
بين العاطفة الصادقة والفكر العميق ، ولذلك بدت فيها المعانى ، أو غمضت  
على القارئ ، وصارت تاجاً إيداعياً غير مألوف حيث جمع فيها بين  
التصور الخيال والأصياغ البدوية وألمانى الجديدة الرائفة ، ولذلك  
لا تهيب هذا الشعر ولا تستنئله ، وتراء تطوراً طبيعياً للتجديد في  
العصر العباسي .

(١) الديوان ج ١ ص ٩٠ (٢) الديوان ج ٤ ص ٦٠٣  
(٣) الشعر والشعراء في المصر العباسي د / مصطفى الشكرة ص ٦٤٨

قال :

وَمَا مات حَتَّى مات مَهْضُوبٌ سِيفَهُ  
مِنَ الضَّرَبِ وَاعْتَلَتْ عَلَيْهِ الْقَنَا السُّمْرُ

وقال :

مُضِي طَاهِرَ الْأَثْوَابَ لَمْ تَبْقِ رَوْضَةَ  
غَدَاءَ نُوى إِلَّا اشْتَهَتْ أَنْهَا قَبْرَ  
نُوى فِي التَّرَى مَنْ كَانَ يَسِيَّا بِهِ التَّرَى  
وَيَسْفَمُ صَرْفَ الدَّهْنَاهِلَهَ النَّسْرُ(١)

لقد أجاد الشاعر في هذه المعايير التي أحسن صياغتها ، واستعان  
بالتجنيس الذي لم يذهب ببراعة المعنى، وإن بدا التكلف في الشطر الثاني.  
من البيت الآخر .

ولتنظر كيف يمكن من إخراج صورة للطير وهي تحلق فوق الجيش  
بعنا عن القتل حيث قال :

وَقَدْ ظَلَّتْ عَقِبَانِ أَعْلَامَهُ ضَحْيَ بِعَقِبَانِ طَهْرَ فِي الدَّمَاءِ نَوَاهِلَ  
أَقَاتَ مَعَ الرَّأِيَاتِ حَتَّى كَانَهَا مِنَ الْجَيْشِ إِلَّا أَنَّهَا لَمْ تَقَاتِلْ  
هَذَا الْمَعْنَى مَعَ أَنَّهُ قَدِيمٌ عَلَى أَلْسُنَةِ الشِّعْرِ، إِلَّا أَنْ أَبَا تَعَامَ قدْ صَاغَهُ  
هَذِهِ الصِّيَاغَةُ الْجَيْدِيَّةُ، وَجَعَلَهُ صُورَةً غَرَبِيَّةً لِكُلِّهَا حَسْنَةٌ وَرَاءَةٌ .  
وَقَدْ يَنْصُعُ الْمَعْنَى إِذَا أَضَافَ الشَّاعِرُ إِلَى فَسْكُرَتِهِ تِكَانَةً مِنْ اسْتِعَارَةٍ  
غَرَبِيَّةً أَوْ مَحْسِنَ بَدِيعِيٍّ، فَانْظُرْ مثلاً إِلَى تَوْلِهِ فِي مَدْحَ الْمَحْضِمِ :

تَنَاوِلُ الْفَوْتَ أَيْدِيَ الْمَوْتِ قَادِرَةً [إِذَا تَنَاوِلْ سِيفَاً مِنْهُمْ بَطْلٌ(٢)]

(١) انظر القصيدة بالديوان ج ٤ ص ٧٩ وما بعدها .

(٢) الديوان ج ٣ ص ١٨

لو شرح ابن المستوفى لبيت فقال: «أى يقوى الموت بهم ، ويدرك مآفات من الموت بسيوفهم»<sup>(١)</sup> وقال الحارثي: «إذا أخذ الشجاع منهم سيفاً أخذت أيدي الموت الفوت»<sup>(٢)</sup> أى أن الأعداء يموتون خوفاً ، وبدون طعن مجرد أن يحمل الأبطال سيفهم ، وربما كان حرص الطاغي على الأزدواج والتجenis الناقص بين كاتي الفوت والموت سبباً في إيهام المعنى حتى لو اتضحت المراد بمشقة وعسر ، ولهذه الحق في قوله : «تناول الفوت أيدي الموت عويسه من عريصاته» ، وقوله : «وهذا عمال ، لأن النجاة لا تناولها يد الموت ، ولا تصل إليها ، وللام تكن نجاة ، وهذا من تعقيده الذي يخرجه إلى الخطأ وإنما قصد إلى أزدواج الكلام في الفوت والموت ، ولم يتأمل المعنى»<sup>(٣)</sup> .

وهكذا علمنا أن البعد والإغرب في هذا البيت ناتج من عمق المعنى وغرايته ، وطلب البديع بالإضافة إلى ما في البيت من تقديم وتأخير بين الكلمات ، وهكذا ساقه التكاليف في هذا البيت إلى الغموض والاختفاء.

وقد أدخل أبو تمام الفلسفة والمنطق إلى حيز الشعر ، وفتح الباب للبعض الشعراء الذين جاموا من بعده فتحكموا في هذا الملن ، وأبدعوا في صياغته ، واتقلوا به إلى مرحلة جديدة من مرحلة التطور والتتجدد.

وربما غمض المعنى من جراء التنازع بين الشعر وهذه العلوم الجديدة التي لم يألفها القدماء ولا يعيها هذا التطور أن يتحول الشعر كلية من التحلي إلى المفهوم ، فللطائفي أشعار منسورة في بحار الفلسفة ، ومع ذلك لا يجعلها الغموض ولا تكتسى بثواب المفهوم والإيمان ، ومن هذه قوله في أحد مددوجه :

(١) الفديوان - ٤٠ ص ١٨

(٢) الموازنة ص ٢١٥

صاغهم ذو الجلال من جوهر المجد ، وصاغ الآنام من عَرْضِهِ<sup>(١)</sup>

ويُتضح من البيت تأثر الشاعر بالفاسفة والمنطق وعلوم الكلام ، كما  
أن له غير ذلك من الشعر ما تأثر فيه بهذه العلوم ، وإن غربت معاينها عن  
القدماه ودخلت في دائرة من الاحتيالات الدالة على المعنى كقوله متزلا  
ومصوراً جمالاً إحسان صواحبه :

يضمأْ تسرى فِي الظلام فِي كُتُبِي نُوراً وَتُسَرِّبُ فِي الظلام فِي ظلم<sup>(٢)</sup>

وقد حل الشاعر البيت ضريباً من الفلسفة والطباقي والتجلبي ، وكلها  
مجتمعة لا تجعل المعنى سهل المأخذ قريب التناول .

وقال :

وَلَمِّاْتْ فَأَظْلَمْ كُلَّ شَيْءٍ دُونَهَا وَأَنْذَرَ مِنْهَا كُلَّ شَيْءٍ مَظْلِم<sup>(٣)</sup>

والغموض في البيت ناتج من غرابة الصورة ، والتأثر بالفلسفة ،  
والاستعارة بالتضاد ، كأحد الأصياغ البدائية . ومعنى البيت يتضح في  
هذه المرأة التي « تودعه والحة لفراشه » ، ويحسن كأنما طمست بدورها كل  
ضوء من حرطا ، وأنها سرعان ما أكست الوجود بدورها ، ففارقت  
الأشياء الظللة والظلام<sup>(٤)</sup> .

وقد أوقدت غرابة هذا البيت شراح الديوان في [شكالية كبيرة ،  
« ذ قدم كل واحد تصوّر أعا يحتمله من معان ، بل إن بعضهم كالمرزوقي

(١) الديوان ج ٢ ص ٢١٧ (٢) الديوان ج ٣ ص ٢٩٣

(٣) الديوان ج ٣ ص ٢٤٨

(٤) تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الأول د / شوق ضيف

ذكر عدة معانٍ مختلفة<sup>(١)</sup> ومن الواضح أن النقاوة والفلسفة والفكر قد أهتمت في تجسيم المعنى وراء الألفاظ . على أن هذا القموص مختلف باختلاف برواعته وأسبابه ، فنرى الشاعر أبي حياء يعن في رصف الطبيعة ، ويبالغ في تعلقة بها إلى أن يجعل الصحو يذوب من المطر ، والمطر يذوب من الصحو . قال :

مطر يذوب الصحو منه وبعده صحو يكاد من النقاوة يطر

وقد ذكر الدكتور طه حسين في مقدمته لكتاب نقد النثر قيادة أن أبي تمام أخذ كافه بوصف الطبيعة من الروم ، ولصل ذلك متصل برأى عميد الأدب في أصل أبي تمام حيث أرجع جذوره إلى الروم ، وتاتياً في ذلك لأبراهيم بعض المستشرقين .

ومن دواعي القموص في شعر أبي تمام أنه كان يلجه أحياناً إلى الرمز وكلما أغرق في استعمال هذه الوسيلة كلما غرب المعنى ، ومعلوم أن الإيهام أو القموص عنصر من عناصر الأدب الرمزي<sup>(٢)</sup> وقد عرف قيادة الرمزي فقال : « ما أخفى من الكلام » ، وقال : « وإنما يستعمل المتكلم الرمزي في كلامه فيما يريد طيه عن كافة الناس : والإفشاء به إلى بعضهم »<sup>(٣)</sup> .

ويتحقق استعمال أبي تمام للرمز عن تعريف للمعنى ، حتى بعد الاقتراب منه توأما من الحسن والتخيّل . ومن شعره الذي رمز فيه قوله :

أبديت لي عن جلة الماء الذي قد كنت أعيده كثيراً الططلب

(١) انظر شرح مشكلات ديوان أبي تمام ص ٩١ وما يليها .

(٢) انظر كتاب الرمزية في الأدب - د / ياسين الأيوبي ص ٣٣

(٣) نقد النثر ص ٦١ ، ٦٢

ووردت في بحيرة الوادي ولو خلتي لوقت عند المذنب<sup>(١)</sup>

حيث رم للكرم في البيت الأول بجملة الماء — ذلك الماء الذي  
عده الناس كدرًا متغيراً، ورمن إلى ذلك بكثرة ما يعلوه من الطهاب، ثم  
انتقل مع المدوح إلى بحيرة الوادي، وهكذا بدأ القموص يتسلل إلى  
هذا الشعر ابتداء من قوة جملة الماء حيث استعان بالرم الذي دخل به  
الشعر في ذلك الإبهام والغموض ، ولا يخفى دور الرواة والرواقين في  
خلف المعنى في الكثير من الآيات، إذ يتبع الاختلاف في ضبط الكلمات  
تoward العديد من المعانى إلى البيت ، كما أن مذهب أبي تمام فى الشعر كان  
ـ معيناً للشراح والناسخ والمشددين على تحريفه وتضليله<sup>(٢)</sup>، ونتيجة  
لهذه الاحوالات يكثر التأويل وتتنوع الشروح، خاصة إذا أتى الشعر  
بالعمق والإغراق فى الفسكل والخيال .

كلة حول السينين السابقتين :

من خلال دراستنا للأستعارة وتأثيرها في غموض الشعر وغرابته،  
ومن خلال دراستنا أيضًا لمعنى الأفكار وغرابتها عند أبي تمام نرى أن  
قدرًا كبيراً من هذا الشعر قد حسن وجمل وارتقا به صاحبه إلى ربوة  
القربيض السامة ، ثم إن هناك قدرًا كبيراً من تراث هذا الشاعر  
يندرج تحت مسمى الشعر الغامض ، وذلك راجع إلى غرابة الصورة ،  
وحرص الشاعر على تقديم فنه للخاصة .

ويقدر من الوعى الشعرى والتحاوب مع فن المريمية الأولى، ويمتاز به  
التطور المفوى لاستعمال الألفاظ، وبعمقها الأسرار الرمزية والفلسفية يمكن

(١) بحيرة الوادي : أواسطه ، المذنب : الساقية .

(٢) أبو تمام وقضية التجديد في الشعر ص ١٨١

تقبل هذا النوع (الثاني) وفهمه والتجاوب معه ، ثم تأتي إلى القسم الثالث وهو قليل جدًا في شعر هذا الرجل ، ذلك لأنـه — من واقع [دراـكـ] الخاص — كان حريـصـاً على أن يتصـدمـ خـصـوـمهـ ، وأنـ يـأـتـ بـمـاـ يـحـجـمـ أو يـحـارـبـهمـ بهـ ، فـهـذـاـ اللـونـ (الـثـالـثـ)ـ الـذـيـ جـاءـ فـيـ إـلـىـ الـاستـعـارـةـ معـ المـاظـلةـ الـفـطـنـيـ بـمـعـ الـإـغـرـاقـ فـيـ التـكـافـلـ الـفـقـطـ الشـدـيدـ ، أوـ مـعـ عـمـقـ الـأـفـكـارـ وـغـرـابـتهاـ ، فـكـلـ ذـلـكـ أـوـ بـعـضـهـ أـوـ غـيرـهـ مـاـ مـثـلـاـ لـهـ وـتـحـدـثـاـ عـنـهـ لـاـ يـعـكـنـ التـسـابـخـ يـقـيـرـلـهـ وـالـرـضاـعـهـ بـلـ لـاـ يـلـيقـ لـهـ أـغـرـمـ بـأـبـيـ تـامـ وأـحـبـ شـرـهـ أـنـ يـلـتـسـعـ الـعـذـرـ لـهـ السـقطـاتـ أـوـ يـهـاـلـلـاـ فـيـ دـيـوـانـهـ ، عـلـىـ أـنـ هـذـهـ الـآـيـاتـ الـفـاضـلـةـ الـبـيـهـةـ وـالـمـنـكـلـفـةـ أـيـضـاـ لـاـ تـمـلـ إـجـاهـاـ قـوـيـاـ وـكـبـيرـاـ مـنـ بـحـوـعـ شـعـرـهـ فـقـدـ تـحـلـوـ مـنـهـ بـعـضـ الـقـصـائـدـ ، وـرـبـهاـ وـرـدـ مـنـهـ بـيـتـ أـوـ بـيـتـانـ أـوـ عـدـةـ آـيـاتـ فـيـ بـعـضـ الـقـصـائـدـ ، وـجـاءـ الـكـثـيرـ مـنـ هـذـهـ الـآـيـاتـ ضـنـ مـاعـرـفـ بـالـشـكـلـ مـنـ شـعـرـ أـبـيـ تـامـ .

ولقد اتـخدـ المـصـوـمـ مـنـ هـذـاـ الـقـدـرـ الـبـيـسـيـطـ سـلـاحـاـ لـحـسـارـةـ الشـاعـرـ وـمـهـاجـهـ ، وـهـذـاـ مـنـ أـثـرـ الـكـراـهـيـةـ الـتـيـ تـعـيـ وـتـصـمـ ، وـتـوـكـدـ مـرـةـ ثـاـيـةـ أـنـ هـذـاـ الـقـدـرـ مـنـ شـعـرـهـ كـانـ غـامـصـاـ وـغـرـيـباـ وـكـانـ رـديـئـاـ أـيـضـاـ ، وـلـاـ يـصـحـ — مـعـ إـيجـابـاـهـ — أـنـ يـلـتـسـعـ لـهـ الـإـعـذـارـ . وـأـرـىـ أـنـ العـنـادـ قـدـ سـاقـهـ إـلـىـ هـذـاـ الـانـطـاطـ ، وـأـمـلـ كـلـةـ الـبـحـترـىـ عـنـ أـبـيـ تـامـ الـتـىـ تـحـفـظـهـ وـتـرـدـدـهـ تـسـمـ مـعـنـاـ فـكـ مـقـالـيـقـ هـذـهـ الـإـشـكـالـيـةـ قـالـ : «ـ جـيـدـهـ خـيـرـ مـنـ جـيـدـيـ ، وـرـديـئـيـ خـيـرـ مـنـ رـديـئـيـ »ـ ، أـيـ أـنـ شـعـرـ أـسـتـاذـهـ مـتـنـاوـتـ ، حـيـثـ يـعـلـوـ وـيـسـمـوـ إـلـىـ قـةـ لـاـ يـدـنـوـ مـنـهـ الـبـحـترـىـ ، وـيـسـقـطـ وـيـبـيـطـ إـلـىـ الـحـدـ الـذـيـ يـنـفـرـ مـنـهـ كـلـ قـارـيـ ، وـمـتـنـوـقـ لـفـنـ الشـمـ . وـقـدـ ذـكـرـنـاـ مـنـ كـلـ الـأـنـاطـ الـسـابـقـةـ مـاـ يـهـضـ بـالـتـطـبـيقـ لـهـذـهـ الرـوـقـيـةـ الـتـيـ عـرـضـنـاـ لـهـ فـيـ الـسـطـوـرـ السـابـقـةـ .

### ثالثاً - الألفاظ والتركيب

شكل قصيدة اللفظ والمعنى أو الشكل والمضمون أهمية كبيرة في تاريخنا النجدى والبلاغى، ولازالت هذه الإشكالية مع تعدد جذورها فى أعقاب التاريخ الأدبي تظل برأسها فى عصرنا الحاضر، وبعيداً عن طرح الآراء ويسقط القول في هذا الأمر تو كد على أهمية كل من اللفظ والمعنى وأنه لا ميرأة لأحدهما عن الآخر، مما اختلفت الآراء وتباينت الآرمان، وأبو تمام واحد من الشعراء الفلاطى الذين يمثلون تيار التطور والتتجدد في الشعر العباسى.

ومن الإنصاف أن ننظر إلى شعره نظرة تتواكب مع موهبته ومؤهلاته بين أدباء عصره.

وقد ذكر الصوى في معرض حديثه عن البحترى أن الطانى كان مفرما بسوق المعاق المبتكرة، ولو كان ذلك على حساب اللفظ قال: «إن أبي تمام يصنع الكلام ويختربه ويتعجب في طلبته حتى يدع، وأبو تمام لا يسقط معناه البتة، وإنما يخترب في بعض الأوقات لفظه»، فإذا استوى له اللفظ فذلك هو الجيد من شعره النادر الذى لا يتعلق به، (١).

ولا أظن أن مقوله الصوى مع تعصبه وجسه لابى تمام تختلف كثيراً عن مقوله أخرى للأمدى مع ماعرف عنه من تحف على الطانى من وجهة نظر البعض حيث قال: «إن اهتمامه بمعانٍه أكثر من اهتمامه

(١) أبو تمام وقضية التجدد في الشعر ص ١٤٢ (متلا عن كتاب أخبار البحترى الصوى).

بتقويم ألفاظه على كثرة غرامه بالطياق والتجذيس والملائكة ، وإنما إذا لاح له (المعنى) آخرجه بأى لفظ استوى من ضحيف أو قوى ، وهذا من أعدل كلام سمعته فيه .<sup>(١)</sup>

وذكر الآمدى أيضاً أن الله أجرى أبي تمام بوضع [الألفاظ في غير مواضعها ، ولاشك في أن الكلمة الواضحة التي توافقت مع المقاييس اللغوي ومع المفهول عن العرب تسمى في وضوح الأدب وبليغ غايتها أما إذا اختلفت الألفاظ وتدخلت الكلمات بالحذف أو بالتقديم والتأخير ، فإن المعنى يفسد أو يضفيه أوبينها تماماً ، على أن كثيراً من ألفاظ أبي تمام وتراتيه متداولة على ألسنة الكثيرون من الشعراء ، ولا يقتصر استعمال النون الحوشى أو الركيك المستضعف عليه ، ولكنه باللغة وأسرف في الخروج على إعمدة الشعر فضلاً عن موهبته التي قرظها وانتقدتها الكثير من الأدباء والنقاد .

ويتصور البعض أن في مقدور أبي تمام الإبداع في ألفاظه يمثل [بداعه] في مهاناته تماماً ، ولكن ذلك صعب المثال ، وإن كان له القليل الذي جمع فيه بين عمق المعنى وجودة اللفظ ، وهذا هو الجيد إن النادر على حد قول الصوفي في عبارته السابقة .

ولا يعيينا في هذه الدراسة أن تتابع ألفاظه سواء أكانت جيدة أو وردية ، وإنما نهدف إلى دور الألفاظ والتراتيب المسوبوك منها في وضوح المعنى أو غلوظه ، إذ لا يشكل مثلاً خروج بعض الكلمات على المقاييس اللغوية خطراً كبيراً .

ولكن هذه المخالفة من شاعر كبير كأبي تمام تندى سقطة غير ملائمة ،

(١) الموازنة للأمدى ص ٣٧٨

أو زلة لسان منه كبر ياؤه من تقويمها وتصحيف سموا ، ولكن شاعر مكابر عند لم يحرص مثل الكبارين على تصحيح الشذوذ في شعره أو ضبط للمقياس النبوي أو تخفيف لحدة الحوشية والغرابة التي اتصف بها ألفاظه الشعرية ، ولذلك بعدت الشقة بينه وبين من سماهم الأصمعي بعيداً الشعرا .

ومع كل الإعجاب بالطائفي إلا أننا نرى كثيراً من ألفاظه وتراتيبه التي أضطراب أو غمض بها المعنى كان من السهل عليه وهو شاعر علاق أن يتخلّ عنـها ، أو يلتبس لها بديلاً إلا أنه تسلّك بشعره وتعصب لفنه ، فكانت هذه السقطات التي أسممت في خفاء المعنى وغراحته وغلوته ، أما مقدار هذا الخفاء فأمر يرجع إلى القاريء نفسه ، ويتوقف على مستوى فكره وثقافته وذوقه ومعرفته بظروف الشعر .

وقد تمثل غموض المعنى عنده من حاجة الألفاظ والتراتيب في واحد من الأمور الآتية :

#### ١ - المعاشرة اللغوية .

المعاشرة اللغوية كما عرفها قيادمة بن جعفر : « شدة تعليق الشاعر لألفاظ البيت بعضها بعض ، وأن يداخل لفظة من أجل لفظة تصيبها أو تجاهلها ، وإن اختلط المعنى بعض الاختلال » (١) .

وقد وصف عمر بن الخطاب رضي الله عنه زهير بن أبي سلمى فقال : « ... كان لا يعارض بين الكلام ، أى لا تراكب أو تتدافع ألفاظه أو معاناته ، وبهذه المعاشرة يقصّد الشعر ، وفيه دوقة وجاهة ، وقد قسم ابن الأثير المعاشرة إلى عدة أقسام ، ولكنها لا تخرج عن هذا التعريف السابق .

(١) الموازنة للأمدي ص ٢٥٩

كامل أبو هلال العسكري التعليق بعض الآيات على بعض حتى  
ينفهم المعنى يقول أبي تمام (١) :

جارى [إليه البين وصل خريدة] ماشت [إليه المطل مشى الأكباد] (٢)

وقوله :

يا يوم شرد يوم طوى فهو بصبأي، وأذله عن تجلدي (٣)

وقوله :

يوم أفضض جوى أغاض تعربا خاض الموى يحرى حجاه المزبد

وقوله :

والجدد لا يرضى بأن ترضى بأن  
يرضى العاشر منك [لا بالرضا

وقد ذكرت الثنائي والرابع من هذه الآيات عند الحديث عن  
الاستعارة (٤).

لأن الملاحظة تأتي كثيرا مقرونة بامتناع أو مطابقة أو تخييم ،  
وعند ذلك يتضمن المعنى بمقدار الكثافة في الصنعة ، لأنه كلما زادت  
مؤثرات التكفل في بيت أو أكثر كلما زاد الحفاء والإغراب ، لاف  
الصورة النقطية خسب ، وإنما في المعنى أيضا .

(١) انظر كتاب الصناعتين من ٥٧ ط دار الكتب العلمية بيروت.

(٢) الخريدة : البكر ، المطل : المتوف ، الأكباد : من يشتكى وجع  
الكباد .

(٣) الديوان ٢٠ ص ٤٥

(٤) وهي أول الآيات لموضوع الشعر عند أبي تمام .

أما أبو هلال فقد عقب على هذه الآيات بقوله : « ولئننا أن [سحاق ابن إبراهيم سمه ينشد هذا] وأمثاله عند الحسن بن وهب : فقال ياهذا لقد شددت على نفسك ... والكلام إذا كان بهذه المثابة كان مذموماً » (١).

إن الإغراب في المعنى مقرن بالإغراب في الألفاظ والتركيب،  
ولالغا هو التفسير لهذه الصنعة المستكرونة في قول أبي تمام الآتي :  
فالم سلت من الآفات ما سلت  
سلام سلى ومهمأ أورق السلم

وقوله :

سلم على الريح من سلى يذى سنم  
عليه وسم من الأيام والقدم (٢)

وقد استعان شاعرنا بالتجنيس في عدة كليات فكانت هذه المعاظمة الرديئة، ولذا قال الآمني في عقب هذا البيت : « وهذا ابتداء ليس بالجيد لأنّه جاء بالتجنيس في ثلاثة ألفاظ، وإنما يحسن [ذا كان بلغظتين ، وقد جاء مثله في أشعار الناس ، والرديء لا يقتضي به ، ] (٣) .

ولا ندرى لماذا أولح بالسرين واللام والميم في هذين البيتين المتعاظلين ؟ إن هذه الصنعة المشككفة متزعّردى من أبي تمام ، ولا يمكن قبوله أو الاقتناع به أو الدفاع عنه ، ولا زرها إلا سقطة من سقطات هذا الشاعر الكبير .

(١) كتاب الصناعتين ص ٥٧

(٢) الديوان ٣٢ ص ١٨٤

(٣) المواذنة ص ٣٩٤

ويلاحظ أن الكثير من الكلمات التجانة في الآيات السابقة قد جاءت واتحة ظاهرة إلا أن سوق المعنى قد تم في حراكيب غامضة نتيجة للمعاشرة التي سبق يانها والدليل عليها ولابي تمام . قصيدة مدح بها عمال ابن يزيد بن مزید الشيباني بدأها يقوله :

ما لكتيب الحمى إلى عقده ما بال جر عاته إلى جرده (١)

ومن آيات هذه القصيدة التي مثل بها ابن الأثير للمعاشرة قوله فيه وصف جمل :

سأخرق المحرق بابن خرقاء كا هيق إذا ما استحم في نجده  
مقابل ذي الجدين صلب القراء لوحظ من عجبه إلى كنته  
تا مكروه نهدى مداخنه ملومه محزنه أجهد (٢)  
المعاشرة هنا تتمثل في إبراد صفات متعددة على نحو واحد ، وقد قال  
ابن الأثير بعدها : « فالبيت الثالث من المعاشرة التي قلْع الأسنان دون  
لمرادها » (٣) .

وهكذا وضح لنا أن النموذج الناتج عن المعاشرة يختلف إمن بيت  
إلى آخر ، ومن قصيدة إلى أخرى ، على أن المعاشرة لم تكن سارية في كل  
القصائد ، وإنما يليجأ إليها أبو تمام استجابة لدواع مختلفة ولبيان لدى  
قدراته في التعامل مع الصنعة الجديدة في العصر العباسي ،

## ٢ - الأنماط الحوشية الفاضحة :

إن من الآيات التي يغول علىجها في عمروض الشعر عند أبي تمام  
استعماله لقدر كبير من الكلمات الحوشية الفربية غير المألوفة ، ومن  
المعروف أن لكل كلة دلالة حقيقة على حسب وضعها اللغوى ، ولكن  
الطاف لم يرض بهذا الوضع الدلالى ، وحاول — بتسف أحياناً — أن

(١) الديوان ١٢ ص ٤٢٣ (٢) الديوان ١ ص ٤٢٩ و ٤٣٠

(٣) المتن السائر ١ ص ٣٠٢ تحقيق محمد عزيز الدين عبد الحميد طبعة  
الحلبي ١٣٥٨ هـ ١٩٣٩ م

يحمل الألفاظ فوق دلالتها ، ولذلك غضت السكير من معانيه ، بسبب التكليف في الألفاظ .

وكلا كثُرت الكلمات الحوشية الغريبة في شعره كلما زاد غموضه وإبهامه ، وربما أليس المعاني القديمة أثراً باجديدة من الألفاظ التي لم توضع لها من قبل ، على أن كثيراً من الشواهد التي حكم عليها القدماء بالغرابة والغلوط لخوشية الألفاظ يمكن — بالثانية والمعرفة والارتفاع في فهم الفن الشعري — تجاوز هذه الإشكالية ، مع أن هذا التجاوز ليس سهلاً ميسوراً إلّا أضيفت إلى الكلمات الغامضة استعارة بيمدة أو فكر عريق ، وعند ذلك يخرج المعنى من البيت بعنف وإرهاق ، أو ربما يخدس وتخيب ، وهذا لا يتناسب البتة مع فن الشعر أوعم رائد كبير من الرواد . وقد حذروا بالغلوط وتفيد الأسلوب على قوله في مدح الحسن بن وهب :

يستبط الروح الطيف نسيها أرجأ ، وتوكل بالضمير وتشرب مع أن المعنى في البيت ليس غامضاً ، ولا يعود على تشخيص (الضمير) لأن ذلك مأول من الشعراً ولا يحمل ألفاظاً غريبة غامضة ، ولذلك كانت معظم الأحكام النقدية — القديمة خاصة — في حاجة إلى مرشد من الرؤية وإعادة النظر . كما أن ابتداء بعض الألفاظ عن الشاعر المعروف لا يمثل خطاً في طريق البحث عن المعنى . أما إذا غضت الألفاظ وغرب المعنى ، وتشابكت الكلمات باستعارة غير مألوفة أو بتجنيس أو بطباق منكاث فإن ذلك يؤدي قطعاً إلى خفاء المعنى ، ولا بد أن هذه عادة الأدبي يقوله عن أبي تمام : إنه «شديد التكليف صاحب صنعة ، مستكرة الألفاظ والمعنى ، وشعره لا يشبه أشعار الآوائل ، ولا على طريقتهم»<sup>(١)</sup> .

وروى المرزوق أن أبو تمام : «متخلص إلى توسيع اللفظ وتبسيط المعنى

أبى ثانى له وقدر»<sup>(٢)</sup> .

(١) الموازنة ص ٢١ (٢) شرح الخاتمة المرزوق ص ٤

وقال ابن رشيق : « وكان أبو تمام يأق بالوحشى الخشن كثيراً  
ويتكلف »(١) .

وقد وضع ابن رشيق ضابطاً للوحشى من الكلام فقال : « وإذا  
كانت النقطة خشنة مستفرية ، لا يعلها إلا العالم المبرر ، والأعرابي القمع  
ذلك وحشية ، وكذلك إن وقعت غير موقعها ، وأق بها ما ينافرها ،  
لولا يلام شكلها »(٢) .

وحق يتظلل البيت بسخاوة من التموض لابد أن تكتثر تلك الكلمات  
وتستحکم أو ينضاف إليها ما يجعل المعنى صعباً عسيراً ، ويسوق ابن الأثير  
حججه ورأيه في الألفاظ الخشنة التي يتوصل من خلالها إلى الإهانة  
والتموض فيقول : « وقد رأيت جماعة من مدحى هذه الصنعة يعتقدون  
أن الكلام النصيع هو الذي يعنفهم ، ويفيد متناوله ، وإذار أو كلاماً  
وحشياً غامضاً الألفاظ يعيجون به ، ويصفونه بالفصاحة ، وهو بالقصد  
من ذلك : لأن الفصاحة هي الظهور والبيان : لا التموض والخفاء »(٣) .

ولنذكر الآن بعض ما قاله أبو تمام مما غمض معناه بسبب الألفاظ  
الغريبة والكلمات الخوشية ، فقد وصف بعض المطابيا فقال :  
[رَقَّالُهَا يَعْضِدُهَا وَوَسِيجُهَا سَعَدَاهُنَّا وَذَمِيلَا تَسْوَمُهَا] (٤)

(١) العدة ج ٢ ص ٢٦٦

(٢) العدة ج ٢ ص ٢٦٤ ، ج ٣ ص ٢٦٦

(٣) المثل السائر ج ١ ص ١٦٨

(٤) الإزال والوسيج نوعان من السير ، وبقية الكلمات عبارة عن  
أسماء بيانات ، وينتصد أن الدابة لا علف لها إلا السير .

(٥ - التموض)

وقال :

كان في الأجهفلي وفي التقرى عَرَّ

فَكَأَهْضَرَ العَوْمَ أَهْضَرَ الْوَحَادِ

والمعنى : دعائم الأجهفلي إذا دعائم فأجهفلا ، ودعائم التقرى إذا دعائم  
واحداً واحداً .<sup>(١)</sup>

وقال :

يَقُولُو يَأْسَفُهُ دَبَولَا عَنْهُهُ وَتَقْيِيلُ أَعْلَاهُ كَنَاسَا فَوَلَّهَا<sup>(٢)</sup>

والمعنى : يقروا الإنسان الأرض إذا سار فيها ينظر حماها  
وأمرها .<sup>(٣)</sup>

وقال صاحب الموسوعة عن الألفاظ هذا البيت : « ولم تعب من هذه  
الألفاظ شيئاً غير أنها من الغريب المصودع عنه ».<sup>(٤)</sup>

ومن شعره الخامض لغراية كلاته قوله في التصيدة التي مدح بها حالدين  
يزيد بن مزيد الشيباني يصف رحماً :

وَمِنْ تَهْفُو ذُوَابَاتَهُ عَلَى أَسْمَرِ مِنْ يَوْمِ الْوَغْيِ جَسْدَهُ  
مَارِيَّهُ لَسْدَهُ مَنْقَفَهُ عَرَاصِهِ فِي الْأَكْفَ مُطْرَدَهُ<sup>(٥)</sup>

(١) الشعر والشعراء في العصر العباسي / مصطفى الشكرمة ص ٦٨٤

(٢) الربول : جمع ربل نبات يصيفيه برد الليل وتداء ، فواف : مختلف.

(٣) الشعر والشعراء في العصر العباسي ص ٦٨٤

(٤) المرشح للمرزباني ص ٢٨٠

(٥) المديوان ج ١ ص ٤٣٥ ، قوله : ماروه : من أوصاف الرجع  
وهو الصلب الملين ، وقوته : اللدن ألى الملين .

ولا يخفى ما في البيت الثاني من تكرار للباء، وهي حرف حلق تغلى  
غضلا عن غرابة الكلمات وتقلباً. ثم قال في القصيدة نفسها يصف المدح:

إليك عن سيل عارض خَضْلِ الشَّ  
وَبُوبِ يَأْنِي الْخَنَامُ مِنْ خَضْدِهِ (١)

مسفِّهٌ شَرْوَ مَسْحَمَهُ وَأَيْلَهُ مَسْتَهُ بَرَدَهُ (٢)

وقال ابن الأثير في معرض استشهاده بهذه الآيات: « ولو لم يكن  
لأبي تمام من التبيع الشنيع ل إلا هذه الآيات لخطت من قدره» (٣).

ومن المسلم به أن كثيراً من الشعراء قد وقعا فيها وقع فيه أبو تمام  
غير أنه أكثر من هذه السقطات، وبالغ فيها، ولم يتخل عنها،  
وإلا كيف تجد تفسيراً لهذه الصنة المتكلفة والمستكرة والمتصلة  
في قوله:

صَبْلَقٌ فِي الصَّبْلِ تَحْسِبُهُ  
أَشْرَجَ حَلْقَمَهُ عَلَى جَرْسٍ

وذكر ابن سنان الخناجي أن الشعراء الذين يستعملون مثل هذه  
الالفاظ ومنهم أبو تمام قد أرادوا الإغراب حتى يتساوى في الجبل  
بكلائهم العامه وأكثر الخاصة، (٤).

(١) الخصل: الشد، والخند: المذاكر.

(٢) المسف: القريب من الأرض، والشر: الكثير الماء، والمسحم:  
الذى يسيل من فوق، المستهل: المتب (انظر المديوان ج ١ ص ٤٣٩).

(٣) المثل السائر ج ١ ص ٣٠٣

(٤) سر الفصاحة ص ٧١

وأعتقد أن هذا الرأي — مع عدم التسليم به — يتوافق مع مذهب أبي تمام أو يتقارب منه؛ لأن رأيه أن الشعر للخاصة دون العامة، وأظن أن خاصة الخاصة قد يضفي عنده المعنى في ظل هذه الكلمات الحوشية الوعرة.

وقد سجل القدماء له العديد من الآيات التي غضب منهاها ، ولكن بعضهم كان متحالما عليه إلى حد كبير فذكروا في غمار حلتـم آياتـاً كثيرة لم تتشابك كلماتها ولم تتعقد مفرداتها بالصورة المؤثرة في مقدار الإبهام والغموض .

ومن البسيـر على كل قارئـ متـنـوقـ لـلـشـعـرـ وـمـلـيـعـضـ المـعـرـفـةـ وـالـقـافـةـ فـيـاـيـتـصلـ بـهـذـاـ النـفـنـ أـنـ يـجـلـ مـفـاتـيحـ الـغـمـوـضـ فـهـذـهـ الـآـيـاتـ ،ـ وـأـنـ يـرـجـعـ مـنـ قـائـمةـ الـفـرـاـبةـ فـشـمـرـ الطـائـيـ كـاـ وـقـدـرـاـ لـاـ يـسـتـهـانـ بـهـ ،ـ وـرـبـماـ نـفـحـ الـدـرـاسـاتـ الـبـيـنـيـوـرـيـةـ الـحـدـيـثـةـ بـاـيـاـ جـدـيـداـ لـلـوـلـوـجـ مـنـ خـلـالـهـ إـلـىـ فـهـمـ جـدـيدـ لـشـعـرـ أـبـيـ تـمـامـ .

ولـاـ خـلـافـ عـلـىـ أـهـمـيـةـ الـمـعـنـىـ عـنـدـهـ ،ـ أـمـاـ الـأـلـفـاظـ فـتـأـتـ فـيـ الـمـرـتـبـةـ الـثـانـيـةـ أـوـ الـثـالـثـةـ ،ـ وـلـذـلـكـ قـالـ أـبـنـ رـشـيقـ فـيـ مـذـهـبـ أـبـيـ تـمـامـ «ـ كـانـ يـطـلـبـ الـمـعـنـىـ وـلـاـ يـبـالـىـ بـالـفـظـ حـتـىـ لـوـ تـمـ لـهـ الـمـعـنـىـ بـلـفـظـةـ بـطـيـةـ لـأـنـ بـهـاـ»<sup>(١)</sup>ـ .

لـقـدـ كـانـ شـاعـرـ عـاـ «ـ مـنـ الـذـينـ يـعـذـبـونـ الـأـلـفـاظـ مـنـ أـجـلـ الـمـعـنـىـ»ـ وـكـانـ مـنـ الـذـينـ يـفـرـجـونـ أـحـيـانـاـ فـبـعـضـ الـأـلـفـاظـ يـجـبـ يـدـوـ كـلـ لـفـظـ وـكـانـهـ مـشـكـلـةـ مـعـقـدـةـ تـتـحدـىـ الـعـقـلـ وـالـسـمـعـ وـمـنـ هـذـاـ قـوـلـهـ:ـ

---

(١) الصدقة ج ١ ص ١٣٢

قد قالت لما اطلخ الامر وابعنت  
عشواه تالية غبساً دهاريساً (١)

إن الآيات السابقة التي ذكرت في هذا القسم قد احترت على كلام  
وعرة ، وبعضاها لم يخرج من المعجم الفوبي إلا من خلال أبي تمام ،  
وقد أثر ذلك على مقدار الوضوح والإيابات في النص الشعري .

### ٣ - الشذوذ النظفي :

يتمثل الشذوذ النظفي في الكلمات العامية أو الخسانة للقياس  
الفوي ، ولا نظن أن هذا الشذوذ بالكلورة التي تحمل أحاجاهما عاماً  
في شعر أبي تمام ، كأن اقتصار البيت على كلة عامية أو أخرى غالفة  
للقياس الفوي لا يسبب غموضاً في المعنى ؛ لأن القارئ المشفق يستطيع  
بالديه من مصارف أخر يفرز الفث من السمين ، والفصيح منه  
المستحسن .

أما إذا تكاثرت هذه الألفاظ ، وصارت عبئاً على الصياغة النظافية  
فإن هذا ملا تحذفه قواعد اللغة العربية ، ولابد من التفريق بين غرابة  
الاستعمال وغلوظ المعنى . ولعرض الآن بعض ما قاله أبو تمام  
ما يقع في نطاق الشذوذ النظفي مع متابعة النظر فيما قاله القديم  
لتعرف على أبعاد هذه الإشكالية ، فقد جاء في مدحه للمعنوم  
باليه قوله :

جسليتَ وَلَمَوتْ مُبِدِّ حَرْ صفحته  
وَقَدْ تقرَعَتْ فِي أوصالِهِ الأجل

(١) أبو تمام وقضية التجديد في الشعر / عبد الله بدوى ص ١٩٦

كلمة (تفرعن) من الألفاظ العامة التي يقتصر انتشارها على السنة بعض العامة ، وهنا قد يتسرّب الفموض إلى البيت بسبب هذه الكلمة التي ينبع منها على القارئ . وقال ابن سنان بعد أن أورد هذا البيت : « (تفرعن) مشتق من اسم فرعون وهو من ألفاظ العامة ، وعادتهم أن يقولوا — تفرعن فلان — إذا وصفوه بالجبرية » (١) على أن هذه الكلمة قد تكاثرت على اللسان العربي فيها بعد ، وجاء إرادتها في المعاجم الحديثة في قائمة الألفاظ المولدة التي استعملها الناس قديماً بعد عصر الرواية ، ولا أظن أن هذه الكلمة قد أضافت إلى البيت غرابة في لفظه أو في معناه (٢) .

وقال :

قد قلت لما جئ في صدّو اعطف على عدرك يا قابري  
وذكر ابن سنان هذا البيت ثم نفعه بالسخف فقال : لأن — قابري —  
من ألفاظ عوام النساء وأشباههن » (٣)

فهذه الكلمة وإن كانت تتردد على السنة عوام النساء كما قال الحجاجي إلا أنها سلية من الناحية اللغوية ، ولا تدخل البيت في ذمرة الصدّو أو الفموض ، فقارب « محتقة من (غير) الموجدة في التزيل .  
أما كلمة (كبش) فقد استعملها القدماء والمحدثون ، ودخلت إلى اللغة من ذاوية التزير ، ولذا لا يجد غضاضة في استعمال الطائفي لهذه الكلمة في قوله :

(١) سر الفصاحة ص ٧٣

(٢) حامق المجمع الوسيط ما يأقى : (فرعن) فرعون : تجبر وتكبر وفلان  
مكتنأن يتجبر ويطنى . (مو) : (اي مولد) و (تفرعن) البنات طالبوا منه  
وائند وفلان : تجبر وطنى و — تخلق بأخلاق الفراعنة ، ج ٢ ص ٦٨٤

(٣) سر الفصاحة ص ٧٥

مازال يتعنّى العلي ويروّحها حق انته بكمياء الدّوّد(١)

ولم يستكر الأتمى هذه الكلمة فقال: «أراد بكيمياه السوداد أى سر الحقد الذي هو أخلصه وأجوده»، وهذا التفسير وإن لم يكن مقنعاً لذوقه أهون وأخف من قول أبي العباس أحمد بن عمار في رسالة ذكر فيها خطأه أبي تمام قال دوّتاه ما يدرى كثیر من العقلاء ما أراد، ولا يتلهم بهذا إلا من يحب أن يحظر عليه ماله، ويطال في المارستان جسمه وعلاجه،<sup>(٢)</sup>

ولعلنا نفهم من هذه المقولات إمكانية ترب الحفاء إلى المعنى عند البعض  
من جهـا، استعمال الشاعر للكلمات العامة .

وقال أبا

ليردك وجداً بالساحة ماترى  
من كمام الوجه تخفى وتقزم

وغير این سهان عن غير ته و حرمه على سلامه الله فقال: دو- كيمياه -  
من ألفاظ العوام المبتذلة، وليس من ألفاظ الخاصة ، ولا يحسن نظم  
مثلاً (٢)

اما المستكدر حناء من أبي تمام فاستعمل الكلمات الاعجمية أو الكلمات  
الخالقة لقواعد اللغة ، فإنها تسهم في إبهام المعنى ، أو أنها تمثل شذوذًا  
لتوياً لا يتناسب مع هذا الشاعر الكبير ، قال :  
وللستنج العلبا سرت بل همة  
طمه سرور حنفه فهذا وينتمي (٤)

٤٠ (١) الدیوان ج ۲ ص

(٢) هامش الديوان بشرح التبريزى - ٢ ص ٥٠

<sup>(٣)</sup> سر الفصاحة ص ٧٦ <sup>(٤)</sup> المدحون ج ٢ ص ٢٨

قال التبريزى فى صدور شرحه لهذا البيت : « السكاج : كلمة لم تستعملها العرب ولا استعملت السكاف والذال والجيم فسيما يعرف من الثلاثي ، والسكاج بالفارسية البيت المكون ، فكان هذا الموضع سمي بذلك » (١)

وقال أبو تمام :

مطر من العبراتِ خندَى أرضه  
حتى الصباحِ وعثاتهِ وماهُ

وتأقى مخالفته فى هذا البيت من استعماله لكلمة خدى بمعنى خدد ،  
وربما أحدثت هذه المخالفة اضطراباً وتعرضاً فى إيقاع المعنى — وقد  
تعقب القديمة شعره ورصدوا كل ما اخرج فيه عنقياس اللغوى  
أو عيناً معن عن العرب ، مع أن كثيراً من هذه المخالفات لا يقترب في تجلي  
المعنى ، كما أن بعض هذا الشذوذ قد جاء نتيجة للتعريف والتصحيف ،  
وذلك إشكالية كبيرة تصرى منها الشعر العربي في عصوبه القيمية .

#### ٤ - فساد النظم :

أقصد بفساد النظم أن تأقى التراكيب على صورة غير مألوفة نتيجة  
لضعف الصناعة اللغوية بسبب حذف بعض الكلمات التي لا يستحق عنها  
أو بسبب التقديم والتأخير في بعض الألفاظ ، أو بسبب طول  
الفصل بين المتلازمين كالبندأ والخبر ، أو المضاف والمضاف إليه ، على أن  
هذا الفساد اللغوى ، والضعف الأسلوبى ليس صفة ملازمة لشعر آوى تمام ،  
ولإنما يتآقى ذلك من خلال بعض الآيات المفردة التي ترد عرضًا في بعض  
القصائد ، ولا يتصور تواجد هذا الضعف في سائر شعره ، ولو حدث ذلك

---

(١) الديوان ج ٢ ص ٢٨

لنفر الناس من هذا الشعر وتحاشه وابتعدوا عنه، وقد تعقب قارئو الديوان وشارحوه هذه السقطات: وتحذثوا عنها في المؤلفات القدمة والحديثة على السواء.

ونقرر هنا أن هذه الصناعة الطائنة تُوشِّرُ إلى الآيات فأثير آسلياً حيث يفصم المعنى، ولا تتضح الرؤية للقاريء. كلاماً ينبعى أن يجعل ما يسمى بالضرورة الشعرية مشجعاً لتعليق عليه تهاون أبي تمام وتخليه عن الإنchan والإجادة أحياناً.

وقد قال في قصيدة يمدح فيها المعتصم بالله:

يَدِيْ لَنْ شَاءَ رَهَنْ لَمْ يَنْقِ جَرَّعا  
مِنْ رَاحِتِكَ دَرِيْ مَا لَصَابَ وَالْعَلَ

وتساهم التبريرات مع أبي تمام فكشفت معنى البيت، وأبان عنه بتقدير حرف تقى مخدوف، قال: «هذا البيت قد حذف منه حرف التقى، لأن المعنى مني القسم كأنه قال: واقف لا أدرى من لم يذق جرعاً من راحتيك، ، خذف حرف التقى، لأن المعنى دال عليه كما تقول: واقف أبداً أى لا أفعل»<sup>(١)</sup>

وقال الأدمي: «لقطع هذا البيت مبنى على فساد لكتلة ما فيه من الحذف، فكأنه أراد بقوله (يدى لمن يشاء رهن) أى أصالحة وأباهيم مقاعدة أو مراهنة إن كان من يذق جرعاً من راحتيك درى مال الصاب والعسل، ومثل هذا لا يسوغ، لأنه حذف (إن) التي تدخل للشرط، ولا يجوز حذفها، لأنها إذا حذفت سقطت معنى الشرط، وحذف (من) وهي الاسم

(١) الديوان ج ٣ ص ١١

الذى صلته (لم يدق) فاختل البيت ، وأشكل معناه<sup>(١)</sup>

وقد عرض التبريزى لرأى القاضى الجرجانى من غير أن يذكر اسمه  
فقال :

« قال بعض من يرد على أبي تمام : أنه حذف عدة الكلام ، وأخل بالنظم وإنما أراد : يدى لى شاء رهن إن كان من لم يدق جرعا من راحتلك درى الفرق بين الصاب والصل خذف (إن كان من) وأسد الترتيب »<sup>(٢)</sup>

وبعد عرض هذه الآراءُ غير تعلق مطول لا أود التوسيع في تعقب ما قبل حول هذا البيت وهو كثير ، فأنقل مثلاً رؤية المرزوق ورده على القاضى الجرجانى ، ثم أنقل رد ابن المستوفى على كلام المرزوق . ثم أنقل أيضاً رد عبد القاهر الجرجانى الذى ذكره في أسرار البلاغة ، وبخيني لتأكيد الغموض في هذا البيت أن مختلف الفنادن القدماء كل هذا الاختلاف الذى أوقعهم فيه الطالقى طبعاً ، وكان المدفون تقديراتهم ليصالح المعنى ، وبيان المراد . ولاشك في أن هذا البيت قد اختل ظنه وفسد تركيه ، فضلاً عن المعنى وكثرت التأويلات .

وقال أبو تمام يمدح خالد بن يزيد الشيباني :

طلل الجبح لقد عفوت حيداً      وكفى على دزمي بذلك شيدا  
عاب الأمدى هذا البيت لما فيه من خطأ لفظي يتصل في قلب الكلام  
أى تغيير مواضع كلامه بالتقديم والتأخير . وقد استشهد أبو تمام بهذا

(١) الموازنة ص ١٦٩

(٢) الديوان ج ٣ ص ١٢

البيت على رزقه بحال الطالب ، والمعنى كما ذكره المرزوقي « درست أهلاً  
الطلل ، وأنت محمود ، لأنك من أجل من فارقك حقيق بالدروس »<sup>(١)</sup>  
وقال التبريزى في شرحه « عفوت محموداً لا كنا نهدى من كان يسكنك  
من المساعدة ، وكفى على رزقك شاهداً بعفوك »<sup>(٢)</sup> ومن قراءة هذين  
الشرين ، ومراجعة ما كتبه ابن سنان الخناجي في سر الفصاحة يتضح أن  
المعنى عند المرزوقي والتبريزى واضح ، ولا قلب في نظم الكلام ، ولا  
فساد بين آجزائه ، وأن الأمر ليس على مقاله الآمنى أو الصولى ، وأن  
المعنى لا يتجاوز إرادة أبي تمام في اختيار حال الطلل شاهداً على حاله ،  
وإن تم ذلك في صورة من التعبير القلق المضطرب . وترى — بعد قراءة  
ديوان أبي تمام — أنه غير عابئ بمقتضيات البنية اللغوية فيفصل مثلاً  
بستة أبيات بين المبدأ والخبر ، أو بين المشبه وتألهه به فإذا لم يكن هذا  
وغيره من دواعي الغموض ، فإنه مما يشتت ذهن القارئ ويوقعه في شلت  
وجلة واضطراب

(١) هامش الديوان ج ١ ص ٤٠٠ وشرح مشكلات ديوان أبي تمام

ص ١٧١

(٢) من الديوان ج ١ ص ٤٠٥ وتنتقل التعليقات على هذا البيت  
إلى جانب المراجع السابقة في سر الفصاحة عن ١١٥ وفي غيرها من  
الكتب .

#### رابعاً - الأصياغ البدوية

البديع علم من علوم البلاغة الذي تعرف به وجراه تحسين الكلام بعد رعاية المطابقة ووضوح الدلالة. وقد تتعكس بعض الأصياغ البدوية على النقط فتحسن وتتمقّه من غير أن يؤثر ذلك على تحلي المعن ووضوحة.

ويحسن لكل شاعر ألا يبالغ في استعماله لأنواع البديع، وأن يحرص على مجازية الكلف، والبعد عن الصنعة المقرنة، فإنها تقع في الكلام موقعاً كثيراً سبباً، وقد حصر البلاغيون قدرًا كبيراً من الآيات التي استغلّن ظلمها وقع لفظها. ولعل المقاري<sup>١</sup> في غنى عن تذكرة بيت الاعتنى الذي تتكلّف التجنيس فيه فقال:

وقد غدت إلى الحانوت يتبعني  
شاوٍ ميشل شلول شلخل شور٢

أو بيت مسلم بن الوليد الذي قال فيه:  
سللت وسلت ثم سل سليلها فأن سليل سليلها مسلولا

وذكر الطافئ<sup>٣</sup> في ديوانه قدرًا كبيراً من الشعر الذي كتف فيه تلك المحسنات التي تلقاها عن أستاذه مسلم، ثم أضاف إليها ألواناً أخرى من الثقافة والفلسفة والتصوير. ومرجعيتها، وأجاد في صياغتها وسبكها، وعندما نطالع واحدة من قصائده المشهورة كالبابية التي مدح بها المتصم، وتحدث فيها عن فتح عورى ربة سنجد بها ألواناً من الفلسفة والتفكير تكشف عن أغوار الحياة وزخارف أخرى من الطلاق والتجنيس والاستمارة والزاوجة وغيرها.

(١) الحانوت: دكان الحار، الشاوي: الذي يشوى اللحم، والكلمات التي يمدّها يعني متقارب وهو الحنف في العمل والخدمة وال حاجة .

وقد تحكم أبو تمام ففنه ، وأجاد في استخدام أدواته الفنية ، ولم يترك ثقراً لمن غير منصف من تحاملوا عليه في سنوات مجده الأدبي .

ومن شعره الذي مرج فيه بين أصحاب البداع قوله :

مطر يذوب الصحو منه وبعده سحون يكاد من الشارة يمطر

وقال عن عموريه :

حتى كأن جلاليت الديجى رغبت  
عن لونها أو كان الشمس لم تنب  
ضوء من النار والظلماء عاكفة  
وظلة من دخان في خفي شَعْبِر  
فالشمس طالعة من ذا وقد أفلت  
والشمس واجهة من ذا ولم تختبِر<sup>(١)</sup>

ولم يقنع أبو تمام بذلك هذه اللوحة الفنية ، فمكث على إظهار براعته في الصناعة المفظية ، واستخدم الجناس والطباقي ، وصاغ منها المانى البعيدة إلى غرض منها على السκثرين . وببعض كالدكتور شوق ضيف قد رأى في هذا القموض مقدرة وبراعة ، ووصفه بالغموض الفنى ، قال : « للطباقي والجناس والتصور والمشاكاة ، كل ذلك يزدوج بالفلسفة وألوان الثقافة الشاتمة ، فيجلله القموض في كثير من جوانبه وأجزائه ، ولكن أى غموض ؟ إنه (الغموض الفنى) الذى يشبه نفس التجربة ، فالأنسكار والصور وكل ما يعتمد عليه أبو تمام من ألوان ينبع في ثياب من هذا القموض ، بل في ألوان قاتمة من هذه الظلالم التي لا تحجب النور ولكن

(١) الديوان ج ١ ص ٤٣

ترسله بقدر ، فيصدق على كل ما يمسه حسنا و جحلا .<sup>(١)</sup>  
وقد اختلف الماصرون — كا اختلف القدماء — ولكن فيم  
اختلافهم ؟

لقد اختلفوا حول الكثير من شعر أبي تمام الذي جمع فيه كل قدراته  
البدوية من جناس مصطنع وطباقي متكلف حيث يبدو الشعر غريبا باردا  
فامعا كقوله :

من كان أَحَدًا مِنْكُمَا أَوْ ذَمَّةً  
فَأَنْتَ أَحَدٌ ثُمَّ أَحَدٌ أَحَدًا  
أَضَى عَدُوا لِلنَّصِيفِ إِذَا غَدَا  
فِي الْحَدِيدَنَّ لِهُ صَدِيقًا لِلْعَدَا<sup>(٢)</sup>

وك قوله في مدح الحسن بن وهب :

ما مُقْرَبٌ يَخْتَالُ فِي أَشْطَانِهِ  
مَلَانٌ مِنْ صَلْفٍ بِهِ وَتَلْمُوقٍ  
يَحْوِاقُ حُسْنِي وَصَلْبَ صُنْبُرٍ  
وَأَشَاعَرُ شُعْرًا وَخَلَقَ أَشْلَاقَ  
ذُو أَوْلَاقٍ تَحْتَ النَّجَاجِ وَلَنَا  
مِنْ حَسَنٍ إِنْرَاطٌ ذَاكَ الْأَوْلَاقَ  
تَسْفَرَى الْعَيْوَنَ بِهِ وَيَغْلُقُ شَاعِرَ

في نته عفراً وليس يَغْلِقُ<sup>(٣)</sup>

ولينظر القاريء معي إلى آياته في عمورية وأياته الأخيرة التي وصف  
بها جرادة أداء [إليه الحسن بن وهب] ، ولینعن في الفرق بين الصنعة الرائمة  
المحبة والصنعة الباردة القاعدة المشكفة ، وحق إذا تجللت آيات عمورية  
بال موضوع فإنه غروب زاد مشرق يمكن أن ينطبق عليه ما قاله شوق ضيف  
في عبارته السايقة ، كلاما يعنق ما في هذا النبودج الأخير من وسائل الموضوع

(١) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ص ٢٣٩

(٢) الديوان ج ٢ ص ١٠٤

(٣) الديوان ج ٢ ص ٤٠٩ وما بعدها

حيث تأثر في مقدمتها الأصياغ المختلفة لفنون البدىء، ولعل الطافى لم يسبق — في مدى ظنـى — بمثل البيت الثانى الذى جمـع بين أربع تجـنيـسات ، وهو قدر كـبـير وـتـقـيل أـيـضاً .

ولـذـا كان أـبـوـتـامـ قدـ جـعـ فـيـ هـذـاـ الشـعـرـ بـينـ أـكـثـرـ مـنـ مـحـسـنـ بـدـيـعـىـ ،  
وـمـزـجـ بـيـنـهـ ، فـإـنـ لـهـ شـعـرـ تـقـنـ فـيـهـ فـيـ اـسـتـعـالـ وـاحـدـ مـنـ هـذـهـ أـصـيـاغـ  
كـالـجـنـاسـ وـالـطـبـاقـ ، فـإـذـاـ لـلـوـلـانـ عـلـىـ اـخـتـلـافـ ضـرـوـبـهـ وـأـشـكـالـهـ اـعـظـيـانـ  
بـعـنـيـةـ وـاـهـتـامـ أـكـثـرـ مـنـ أـىـ مـحـسـنـ بـدـيـعـىـ آخـرـ ، وـلـذـلـكـ سـنـفـرـ كـلـ وـاحـدـ  
مـنـهـاـ بـحـدـيـثـ سـتـقـلـ مـعـ بـيـانـ تـأـيـرـهـ فـيـ وـضـوحـ الشـعـرـ وـغـمـوـضـهـ .

#### ١ — الجناس :

الجناس أو التجنيس عبارة عن توافق بين الكلمات في الحروف دون المعنى، وله صور كثيرة مفصلة في كتاب البلاغة، والغموض الذي من الإسراف في الجناس يعود أساساً إلى التكلف في استعمال الألفاظ المتشابهة، فيختفي المعنى، أو يغيره تماماً، وربما تكون الكلمات واضحة جلية ومع ذلك يغضض المعنى، وتتحصر الإشكالية آنذاك في التراكيب التي تشتهر بالتكلف والتصنيع، على أن أيام أم كلثوم ليس سي المذهب، وليس كل شعره المحتلى بالجناس مهما، فله أبيات كثيرة ذكرها القدماء في حديثهم عن الجناس، وأشادوا بها، أو اختلفوا حولها، وقد يرجع الغموض في شعره إلى توارد أمور أخرى إلى النص وفي معية التجنيس كالمعاطلة في الألفاظ والتراكيب، وغيرها للأفكار ومشنوذ الاستعارة وغيرها .

ومن شعر أبي تمام الذي تلاعب به بالجناس من غير أن يغضض المعنى، س قوله في مدح بعض بنى عبد السرير الطائيين:

أرامة كت مألف كل ديم لو استمتعت بالأنسر القديم(١)

وقوله :

وأنحدتم من بعد اتهام داركم  
في دمع أبجدني على ساكنى نجد(٢)

وقد تضاربت آقوال الندماه حول هذا البيت مع وضوح الرؤبة فيه حيث يقول : «انتقام إلـي نجد بـد [قـاتـمـكـ] بـتهـامـهـ ، ولا أـجـدـ عـلـيـكـ مـاعـداـ إـلـاـ الدـمـعـ ، فـيـهـ يـخـفـ ماـ يـبـيـ»(٣) ، وأعتقد أن وضوح المعنى راجع إلى الصياغة النظرية الجيدة ، ثم يمكن استعمال الطائى للجناس باردا متكلما ، ولذا كان موائما للسجية والذوق ، ويندو ملاع التجenis والتکلف فى شعره حيث نرى في ديوانه العديد من الآيات التي حشد فيها قدرأ كبيرا من الكلمات المتباينة ؛ فيفضل المعنى أو يتوارى في رداء من الحسنات الباهة ، قال :

و يوم أرشق والمجاه قد رشقت من المية رشقا وبلا قصينا  
وكأنه لم يتحمل أن يذكر كلـهـ (أـرـشـقـ) وهـيـ اـمـمـ لـوـضـعـ دونـ أـنـ يـأـتـيـ  
بـماـ يـجـاهـهـ ، ثـمـ عـدـ إـلـىـ التـصـوـرـ الحـسـيـ ، فـخـصـ الـمـجـاهـ ، وـجـعـلـهاـ (ترـشـقـ)  
كـواـبـلـ مـنـ المـطـرـ .

وقال في بيت آخر من قصيدة يمتدح فيها لسعاق بن إبراهيم المصيبي :  
قررت بقرآن عين الدين وأشتربت بالأشترن عيون الشرك فاصنطلا  
ولقد جع هذا البيت بين التجenis والاستعارة ، ولم يتوثر ذلك على  
مقدار الوضوح في البيت ، مع أن التکلف فيه واضح ، ولا يخفى على  
كل قارئ ، للشعر .

(١) الديوان ج ٣ ص ١٦٠ - ورامة اسم موضع والرم : مخفف الرم

(٢) الديوان ج ٢ ص ١٣٠ (٢) شرح الديوان ج ٢ ص ١١٠

وقال ابن الأثير بعد أن ذكر هذا البيت مسبوقاً بـ«عدد آخر من الآيات المثلية بالجنس»: «وله من هنا الثالث البارد المتلطف شيء كثير لا ساجة إلى استقصائه»<sup>(١)</sup>. وكان هذا البيت في مقدمة الآيات التي مثل بها عبد القاهر للجنس القبيح الذموم.

وَنَلَاحِظُ أَنْ أَبَا تَامَ يَحْرُصُ عَنْ ذِكْرِهِ لِأَعْمَاءِ الْمَوْاضِعِ عَلَى اشْتِقَاقِ كَلْمَةٍ أَوْ كَلْمَيْنِ تَجَاهِسُ مَعَ هَذَا الْمَوْضِعِ، أَوْ يَهْتَاجُ التَّجَهِينُ مِنْ اسْمِ الْمَرْأَةِ الَّتِي يَنْتَزِلُ بِهَا فِي يَدِهِ الْفَهَائِدِ كَفُولَهُ فِي مَطْلَعِ قَصِيدَةٍ يَمْدُحُ بِهَا مَالِكَ اَنْ طَرْقِي :

سلم على الربيع من سلبي بذى ستم  
عليه وسم من الأيام والقدم(٢)

وقد وضع التكاليف في هذا البيت لكون الجناس بين ثلاث كليات ،  
وارتفع ذلك على المعنى ب glamor ردتنا يامنا .

وتناقل القدماء أية لابي تمام في الجناس ، وصارت مقوية باسمه ، أو علامة عليه ، لأن الرجل أمعن في الصنعة واستخدم الجناس في كل صورة ، إذ لا ننسى قوله :

من مات من كرم الزمان فإنه يحيى بن عبد الله (٢)

وقوله :

ذكريات بذنبه البالغة غالالت

فيه الظنون أم مذهب أم مذهب (٤)

(١) المثل السادس - ١ ص ٢٥٠

(٢) الديوان ٣٤ ص ١٨٤ ، أربع المزد ، الوسم : العلامة .

<sup>٣)</sup> الديوان ج ٣ ص ٣٤٧ (٤) الديوان ج ١ ص ١٢٩

٦ - الفوضى

ومثل عبد القاهر الجرجاني بهذا البيت على حشف المعنى وتكلف الجناس ، وإن خالق البعض وأدبه المذكور في كتابه (أسرار البلاغة) (١) .

وقوله :

يعدون من أيد عواصي عواصم  
تصول بأسياف قواصي قواصب (٢)

ولعل هذا البيت مع إشرافه وذريعة يمد من الآيات التي يتبعها ، وبعث ذلك اللبس في معنى كلتي (يعدون) و (عواصي) . فضلا عن التكليف في استعمال جناس المقاربة في شطري البيت .

ومن الجناس المستتبع حقا ، ولا يقبل البتة من شاعر كالطائي قوله :

فسل سلت من الآفات ما سلت  
سلام سلى ومهما أورق السلم (٣)

وقال الأندى عن هذا البيت « إنه من كلام المبرسون » (٤) ولا أدري  
من م المبرسون ١٩

(١) راجع كتاب (أيو تمام وقضية التجديد في الشعر) د / عبده بدوى .

(٢) الديوان ١ ص ٢٠٦

(٣) جاء في هامش كتاب الموازنة ص ٢٥٢ أن هذا البيت غير موجود  
في ديوان أبي تمام (المطبوع) .

(٤) الموازنة ص ٢٥٢

كلا يحمل قوله الآتي لما فيه من تعمية وغلوط :  
يالينا بارقين وأهليها  
سق العهد منك العهد والمهد والمهد(١)

وتفشى عن المعنى في قوله :  
أهيس أليس جاء إلى هم  
يُعرفُ الميس في آذيه اليسا(٢)

وذكرنا فضلاً عن ذلك في مقدمة الحديث عن الأصوات الديبية  
بعض الآيات التي غصت معانها لكثرتها ما بها من معانلة لنظرية وترابيب  
شاذة وتجenis بارد متلطف . وهكذا تدرجت منازل أبي تمام في إسهاماته  
للهجاس ، وفي تقديره للأفكار بالصورة التي كانت تعلو إلى السماك ،  
وتبيط إلى الخضيض .

## ٢ - المطابق(٣) :

لم تصل الصنة بأبي تمام إلى الحد الذي يكشف فيه صيفاً بدريها  
كمطابق في بيت واحد من شعره ، وإنما يأتي هذا الفن — وهو الجمع  
بين الصندين في الكلام — عزجاً أو متداخلاً مع الأصوات الأخرى :  
وقد أطلق أبو الفرج كلة المطابق على مذهب أبي تمام الجديد في  
الشعر إذ قال « ولهم مذهب في المطابق هو كالسابق إليه جميع الشعراء »

(١) انظر كتاب (أبو تمام وقضية التجديد في الشعر) ص ٢٠١

(٢) آهيس واليس : الشجاع ، والأذى : الموج . انظر كتاب

الصناعتين ص ٣٦٧

(٣) ويسمى التطبيق والمطابقة والتشاد والتكافئ .

ولأن كانوا قد فتحوه قبله ، و قالوا القليل منه ؛ فإن له فضل الإكتثار  
فيه والسلوك في جميع طرقه ، (١)

والطباق صور كثيرة وأحوال متعددة لم تنب عن ذهن الطاف ،  
ولذذا يعد ديوانه مثينا ثرا للملاء البلاغة ، فأخذنون من شعره الجيد  
والمغيب من الطباق ، وقال :

قد ينم الله بالبلوى وإن عظمت

ويبتلي الله بعض القوم بالنعم

ولا خلاف في أن الشاعر قد جمع في هذا البيت بين اللفظ الحلو  
الجليل والمعنى الواضح الصريح وقال :

هي البدر ينثيا تردد وجهها لابي كل من لاقت وإن لم تردد

فرجه صاحبته يتزد بآنه وصفاته وجاهه ، مع أنها تأبى التردد  
وظهور الإيماء ، وقد أكتمل المعنى ، وحسن الصورة بهذا الطباق  
الجليل .

والطباق كسبح بديعي يتأق في شعر أبي تمام متزجا بأصباح بديعية  
آخرى ، ويسبق أن ذكرنا أمثلة لذلك في مستهل هذه الجزئية من البحث ،  
كما يأتي إليها متزجا بتصوير خيالى كالاستهارة أو التكاليف ، وربما يأتي  
المعنى آنذاك غامضا مبهمأ أو مختلف مقدار الوضوح فيه باعتبار رؤية  
القارىء ، وحصوله الثقافى وذوقه الأدبي .

وقال :

غرض الظلام أو اعتئته وحشة

فاستأنت دوعائمه بسادى

(١) الأغانى ج ٦ ص ٣٨٣

بل ذكره طرق قلائم أبى بات تفكير فى ضروب برقادى  
أغوث هوى فاستثنى فصوصها نوى ونین على فضول وسادى  
رأى أبو هلال أن الآيات السابقة لا يعرف معناها على الحقيقة لقبح  
التطبيق ومحنة الاستمارة(١).

وأعتقد أن صاحب الصناعتين كان متشددًا بعض الشىء في حكمه  
الى جمعت بين اللفظ الارقيق والمعنى الجليل والإستمارة الملامحة ،  
ولذا كان المعنى بعيداً بعض الشىء . ويحتاج إلى قدر من التفكير ،  
فإنه أفضل بكثير ما لو جاء سهلاً بسيطًا ساذجًا . ولا أرى فيما في  
الطباق كما ذكر أبو هلال ، ولربما ثارت خفيته على أبي تمام للإستمارة  
المكثية التي رفضها أو رفض الكثير منها ما جاء في شعره . ولا  
شك في أن هذه الآيات أفضل بكثير من شعر له قال فيه :

سررت تسخير المفع خرف نوى غد  
وعاد قناداً عندها كل مرقد  
لائعنى لقدر يوم لقيته لو أن النضاء وحده لم يبرد  
حيث تكشف الطباق في البيت الثاني ، غير أن المعنى يحتاج إلى جهد  
ومشقة حتى يمكن الوصول له والعنور عليه ، وإن كانت الألفاظ واضحة  
ظاهرة .

وهكذا وضح من خلال متابعة أبي تمام في استعماله لأصياغ البديع  
أن التكلف والإغراء في الصنعة وتكليف الحسنات وغرابة الاستمارة ،  
وركاكة الأسلوب .. كل ذلك وغيره يؤدي قطعاً إلى الغرابة والغموض .  
وكلا حفت هذه الكثافة كلما وضحت الصورة وانجلت الفكرة . ولا يخفى

(١) انظر كتاب الصناعتين ص ٣٥٢

أن بعض التقدماء كانوا فساة ومحامين عليه ، ولا ينفي عننا أيضًا أن  
لطافى كأن عينًا ومستفراً وشديد الثقة بنفسه ، وهو هو يا ورائدًا وزعيمًا  
لذهب شعرى جديد .

كلمة أخيرة :

١ — بعد أبو تمام واحدا من شعراء العربية الكبار الذين يمثلون بقلمهم  
الشعرى تيات واتجاهات متميزة ، ويكشف شعره عن المظاهر الحضارية  
والعلمية والثقافية في العصر العباسي — وقد استطاع بقلمه الشعري أن  
يكلّ دور أستاذة مسلم ، وأن يرتقي بدراسة البديع إلى درجة عالية من  
الprecision حتى أصبحت نداً قوياً للدراسة عمود الشعر .

٢ — لا يتساوى شعر أبي تمام في الجودة فهو — على الأقل — شعر  
متوجه يلو ويحيط كلًا لا يتساوى في الموضوع أيضًا . في ديوانه العديد  
من القصائد والمقطوعات والأبيات المتلاحقة التي تميزت بجودة الصياغة  
ومتناظرة التركيب ، وجمال الصورة ووضوح المعنى وبراعة الفكرة ، وتميز  
الكثير منه أيضًا بالنموذج الذي تختلف درجاته وبواعته وأسلوبه .

٣ — يرجع النموذج إلى عدة أسباب مجتمعة منها موهبة الشاعر وثقافته  
ووجه للقدر ، ووريادته ليار شعرى جديد ، وتشبعه من الحضارة المستحدثة  
وتنقله بين العديد من البلدان واتصاله بالكثير من الرجال . وهكذا أسهمت  
أمور أخرى — فوق ما ذكرنا في هذه الدراسة — في تكوين هذا الاتجاه  
الشعرى الذي تميز به أبو تمام . ولقد تنوّع الخفاء في شعره فهو لما راجع  
إلى الاستمارة أو إلى الأفكار الغريبة المستكورة بما فيها من عمق وفلسفة  
ورم ، أو إلى المعاشرة الفوضية أو الأصباح البدوية حسب ما ذكرنا  
في هذا السبب الأخير ، وأن هذه الدواعي والأسباب — على تنوعها

اختلافها — قد شملت شعره الجيد والردي، وما توسط بينهما، وأن الموضوع في المعنى لا يتعلق بالردة، ولا يرتبط بها، فالشعر الجيد يأتي واضحًا ويأتي غامضًا، والردي كذلك، وإن اختلفت مع القدمة في هذه الناحية إذ كانوا يربطون بين عروض الشعر وردهاته، والموضوع كسمة من سمات شعره تراه كربلاً ثقلاً وزراً حسناً مقبولًا، وفيصل في كل ذلك مقدار الصنعة، والتتكلف وكثافتها، كما يلاحظ أن التتكلف في الصناعة الشعرية قد شمل قدرًا كبيراً من ديوانه، حيث سخر ذكاءه، واستعان به وهبته في تصميم المعنى وإلياه، ولذا طالعنا آياتاً كثيرة تميزت بالردة، والموضوع معاً، أما الموضوع الراجح إلى عمق الفكرة وجمال الصورة فكان خوضاً مشرقاً زاهياً صحيحاً.

٤ — إن كل ما ذكرناه يمكن أن يقع فيه الاختلاف بين القدمة وأيضاً بين المحدثين، وتبقى لشكل دراسة مازرعاً واتجاهها. لكن شيئاً أثير عند أبي تمام لا يمكن لأحد أن ينافس فيهما أو يختلف حولهما: وهو أنه المقارنة وثقافته المتنوعة، ولذلك تتواли الكتابة عنه في مصر لحاضر مثل ما توارت في العصور السابقة.

الطاقة في ١٤٠٨/٢/١٩ د/ السيد محمد ديوب

١٩٧٧/١٠/١٢ م

## **أهم المراجع والمصادر**

- ١ - أبو تمام وقصبة التجديد في الشعر - د/ عبده بدوى - الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ١٩٨٥ م
- ٢ - أشعار أبي تمام - أبي بكر محمد بن يحيى الصولي - تشر دار الآفاق الجديدة بيروت طبعة ثلاثة ١٤٠٠ م ١٩٨٠
- ٣ - أسرار البلاغة - عبد القاهر الجرجاني تحقيق السيد محمد رشيد رضا - دار المعرفة بيروت
- ٤ - أسس النقد الأدبي عند العرب - د/ أحمد أحد بدوى - دار نهضة مصر عام ١٩٧٩ م
- ٥ - الإعلام - خمير الدين الزركلي - الطبعة الرابعة دار العلم لللابن - لبنان
- ٦ - الأغاثي - أبو الفرج الأصفهاني (الجزء السادس عشر) دار الكتب المصرية
- ٧ - تاريخ الأدب العربي في مصر العباسى الأول - د/ شوق ضيف - دار المعارف بمصر الطبعة الرابعة ١٩٧٣ م
- ٨ - تاريخ الأدب العربي - أحمد حسن الزيات - الطبعة الخامسة والعشرون
- ٩ - تاريخ الأدب العربي - كارل بروكلان - ترجمة الدكتور عبد الحليم التجار وأخرين دار المعارف بمصر (الجزء الثاني)

- ١٠ — تاريخ الأدب العربي — عمر فروخ — دار الفم للطبع  
(الجزء الثاني)
- ١١ — تاريخ الشعر في العصر العباسي — د/ يوسف خليف — دار  
الثقافة بالقاهرة ١٩٨١ م
- ١٢ — تاريخ النقد الأدبي عند العرب — طه أحمد إبراهيم — دار  
الكتب العالمية — بيروت الطبعة الأولى ١٩٨٥ م ١٤٠٥
- ١٣ — تاريخ النقد الأدبي عند العرب د/ عبد العزيز عتيق — دار  
النهضة البرية — الطبعة الرابعة ١٤٠٦ م ١٩٨٦
- ١٤ — المخصوصات البلاغية والنقسدية في صنعة أبي تمام —  
د/ عبد الفتاح لاشين — دار المعارف بمصر ١٩٨٢
- ١٥ — دراسات في النص الشعري — د/ عبد الله بدوى — دار الرفاعى  
باليافصان — طبعة الثانية ١٩٨٤ م ١٤٠٥
- ١٦ — ديوان أبي تمام بشرح التبريري — تحقيق محمد عبد عزام —  
طبعه دار المعارف بمصر (أربعة أجزاء)
- ١٧ — الرمزية — د/ ياسين الأيوبي — المؤسسة الجامعية بيروت  
١٩٨٢ م ١٤٠٢
- ١٨ — ذهر الأداب الخصري تحقيق على البجاوى طبع الحلبي
- ١٩ — سر الصاحة — ابن سنان المخاجي — دار الكتب العالمية —  
بيروت ١٩٨٢ م ١٤٠٢
- ٢٠ — شرح ديوان الحسنة للبرزوق تحقيق أحمد أمين وعبد السلام  
حارون الطبعة الثانية — لجنة التأليف والترجمة والنشر بمصر ١٣٨٧ هـ

- ٢١ - شرح مشكلات أدیوان أبي تمام - المرزوق - تحقيق د/عبد الله الجريوح مطبعة المدى - توزيع مكتبة التراث بسكنة المكرمة - الطبعة الأولى ١٤٠٧ م ١٩٨٦
- ٢٢ - شخصيات كتاب الأغانى د/داود سلوم، د/توري القيسى - الجمع العلمي بالعراق ١٤٠٢ م ١٩٨٢
- ٢٣ - شعراء من الماضي - كامل العبد الله - مكتبة الحياة - بيروت ١٩٦٢ م
- ٢٤ - شعر أبي تمام بين النقد القدم ورقية النقد الجديد - سعيد السريجي - نادى جدة الأدب الطبعة الأولى ٤٠١٤ م ١٩٨٣
- ٢٥ - الشعر والشعراء في العصر العباسي د/مصطفى الشكرة - دار العلم للملائين بيروت الطبعة الثالثة ١٩٧٩
- ٢٦ - الصورة والبناء الشعرى - د/محمد حسن عباده - دار المعارف بيصر ١٩٨١ م
- ٢٧ - طبقات الشعراء لابن المطر - دار المعارف بمصر - الطبعة الثانية
- ٢٨ - علم البديع د/عبد العزيز عتيق - دار النهضة العربية - بيروت ١٩٧٤ م
- ٢٩ - علوم البلاغة - أحمد مصطفى المراغى - دار القلم - بيروت ١٩٨٠ م طبعه أولى
- ٣٠ - المددة في حسان الشعر وآدابه ونقده - ابن رشيق - دار الجليل - بيروت الطبعة الرابعة ١٩٧٢
- ٣١ - الفن ومناهجه في الشعر العربي - د/شوقي ضيف دار المعارف بيصر - الطبعة التاسعة ١٩٧٦

- ٣٢ — قضايا النقد الأدبي بين التقديم والحديث — د/ محمد ذكي العشماوي — دار النهضة العربية — بيروت ١٩٧٩ م
- ٣٣ — قضية عمود الفخر — د/ وليد قصاب — دار العلوم بالرياض ١٩٨٠ م ١٤٠٠
- ٣٤ — كتاب الصناعتين — أبوهلال العسكري — دار الكتب العلمية بيروت — الطبعة الثانية ١٤٠٤ م ١٩٨٤
- ٣٥ المثل الصالح في أدب الكاتب والشاعر — ابن الأثير — تحقيق محمد عيسى الدين عبد الحميد — طبعة الحلبي بمصر (جزءان) ١٣٥٨ م ١٩٣٥
- ٣٦ — معاهد التصيير — عبد الرحيم العابسي (الجزء الأول) عالم الكتب — بيروت
- ٣٧ — مقدمة القصيدة عند أبي تمام والمتنبي — د/ سعد شلبي — مكتبة غرب مصر
- ٣٨ — من تاريخ الأدب العربي — د/ طه حسين (الجزء الثاني) دار العلم للملائين — بيروت
- ٣٩ — منهج المرزوقي في الخصومة النقدية حول أبي تمام / مصطفى عليان — دار القلم — دمشق — الطبعة الأولى ١٤٠٦ م ١٩٨٦
- ٤٠ — الموافقة بين أبي تمام والبحتري — الأمدي — تحقيق عيسى الدين عبد الحميد (مجلد واحد)
- ٤١ — نقد الشعر — قدامة بن جعفر — دار الكتب العلمية — بيروت
- ٤٢ — نقد الشعر — قدامة بن جعفر — دار الكتب العلمية — بيروت

الدوريات :

- ١ — جريدة الرياض في ١٧/٩/١٤٠٧ (١٤/٥/١٩٨٧) م
- ٢ — جريدة عكاظ في ٢١/٩/١٤٠٧ (١٨/٥/١٩٨٧)
- ٣ — جريدة عكاظ في ١٤/١/١٤٠٨ (٧/٩/١٩٨٧)
- ٤ — مجلة فصول عدد أكتوبر ونوفمبر وديسمبر ١٩٨٥ م

## فهرس الكتاب

الموضوع	الصفحة
المقدمة ...	٣
تمييز ...	٧
ثقافته ...	٨
موهبة ...	١٢
مذهبة في الموضوع ...	١٨
الموضوع ...	٢٧
أسباب الموضوع ...	٢٩
أولاً - الاستمارة ...	٣٤
ثانياً - عن الأفكار وغرايتها ...	٥٠
كلة حول السين السايقين ...	٥٦
ثالثاً - الأنماط والتراكيب ...	٥٨
١ - الماكرة الفنية ...	٦٠
٢ - الأنماط الموروثية الخامنة ...	٦٣
٣ - الشذوذ الفظي ...	٦٩
٤ - فساد النظم ...	٧٢
رابعاً - الأسباب البدوية ...	٧٦

السنة	الموضوع
٧٩	١- الجناس
٨٣	٢- الطلاق
٨٦	كلة لأخيرة
٨٨	أم المراجع والمصادر



مع تحيات أ. علاء الدين شوقي أسكنه الله الفردوس

رقم الإيداع بدار الكتب  
١٩٨٩ / ٨٤٠٢